Российский государственный гуманитарный университет
Институт высших гуманитарных исследований

В.Н. Топоров

Странный Тургенев

(Четыре главы)

ББК 8
Т 58

Топоров В.Н.
Странный Тургенев (Четыре главы). М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. 192 с. (Чтения по истории и теории культуры. **Вып.** 20)
ISBN 5–7281–0094–5

ISBN 5–7281–0094–5

Серия «Чтения по истории и теории культуры», выпускаемая Институтом высших гуманитарных исследований РГГУ, знакомит читателей с результатами научной работы (иногда — лишь предварительными), которая проводится в стенах Института.

В основе большинства публикаций лежат фрагменты будущих книг или доклады, прозвучавшие на различных семинарах и научных заседаниях ИВГИ.

Ранее в серии ***«Чтения по истории и теории культуры»*** *были изданы книги:*

Л.М. Баткин. *«Не мечтайте о себе». О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» бл. Августина (Вып. 1). 1993.*

B.C. Библер. *Цивилизация и культура. Философские размышления в канун XXI века (Вып. 2). 1993.*

Г.С. Кнабе. *Воображение знака. Медный всадник Фальконе и Пушкина (Вып. 3). 1993.*

Е.М. Мелетинский. *О литературных архетипах (Вып. 4). 1994.*

М.Ю. Реутин. *Игры об Антихристе в Южной Германии. Средневековая пародия (Вып. 5). 1994.*

Ольга Вайнштейн. *Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля (Вып. 6). 1994.*

И.Е. Данилова. *Цветок Тосканы, зеркало Италии. Флоренция XV века: голоса современников (Вып. 7). 1994.*

И.Г. Матюшина. *Магия слова. Скальдические хулительные стихи и любовная поэзия (Вып. 8). 1994.*

Л.В. Карасев. *Онтологический взгляд на русскую литературу (Вып. 9). 1995.*

М.Л. Гаспаров. *Академический авангардизм. Природа и культура в поэзии позднего Брюсова (Вып. 10). 1995.*

М.Л. Андреев. *Метасюжет в театре Островского (Вып. 11). 1995.*

Л.М.Баткин. *Петрарка на острие собственного пера. Авторское самосознание в письмах поэта (Вып. 12). 1995.*

В.Б. Мириманов. *Русский авангард и эстетическая революция XX века. Другая парадигма вечности (Вып. 13). 1995.*

П.А. Гринцер. *Становление литературной теории (Вып. 14). 1996.*

Г.С. Кнабе. *Гротескный эпилог классической драмы: Античность в Ленинграде 20-х годов (Вып. 15). 1996.*

Е.М. Мелетинский. *Достоевский в свете исторической поэтики. Как сделаны «Братья Карамазовы» (Вып. 16). 1996.*

М.Л. Гаспаров. *О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года (Вып. 17). 1996.*

И.Е. Данилова. *Альберти и Флоренция (Вып. 18). 1997.*

М.Л. Андреев. *Комедии Гольдони: Опыт формальной классификации. (Вып. 19). 1997.*

Вниманию читателя предлагаются четыре больших тематически-смысловых блока из текста, посвященного «странному» (или, метафорически выражаясь, «темному» и даже «ночному») Тургеневу. Это «странное», для многих читателей Тургенева вообще скрытое или лишь слабо подозреваемое и уж во всяком случае, как правило, недооцениваемое (впрочем, не только читателями, но и многими исследователями), особенно отчетливо, даже резко, воспринимается на фоне «нестранного», «привычного» Тургенева — «светлого», «дневного».

Одна из задач предлежащего текста — в том, чтобы очертить (поневоле неполно) объем этого «странного», обозреть формы его проявления как в жизни писателя, так и в его произведениях (особенно в персонажах, которым Тургенев ссужал свои «странности»), понять характер (если угодно, структуру) этого «странного» и мотивы, которые его вызывают. «Странность» (кстати, слова *странный, странно, странное дело* образуют, как и у Достоевского, отмеченный элемент его языка, встречающийся достаточно часто, нередко в ключевых местах текста, и, похоже, претендуют на роль своего рода «оценочного» квантора), о которой далее пойдет речь, существенным образом характеризует Тургенева и как человека, и, что в данном случае важнее, как писателя. «Странное» оставляет свой не всеми замечаемый или всерьез принимаемый след на общем портрете Тургенева и в этом смысле оно, противостоя «нестранному» в том же портрете, входит с ним во взаимодействие, без которого невозможно представить полно и подлинно целое образа человека и писателя.

В центре внимания будет именно это «странное», то пребывание-присутствие, более того — парадоксальное бытие «в стороне», в «сторонности-странности», которое объясняет и определяет состояние души в ее кризисные моменты и ее проекцию в пространстве текста. Без обращения

к «странному» трудно понять и оценить цену гармонии «светлого» Тургенева. Помочь (хотя бы отчасти) сделать это входит в замысел настоящей работы. К сожалению, в этой публикации приходится опустить несколько других блоков, имеющих непосредственное отношение и к бессознательному, и к архетипическому.

Другой замысел работы — еще раз привлечь внимание читателей к художнику, чья репутация в XX веке серьезно пострадала и интерес к которому (по крайней мере относительно) заметно упал. Хотелось бы надеяться, что в «странном» Тургеневе кто-то найдет и то новое, что, как принято было говорить раньше, созвучно ему, или — проще и решительнее — в некиих жизненно важных, экзистенциальных обстоятельствах поставит себя на место страдающего Тургенева и «сродных» ему персонажей его произведений. На этой глубине преходящая мода лишается своего слова и во всяком случае своих прав. И не только мода. Ибо, как сказано: *И здесь кончается искусство, / И дышит почва и судьба.* Об этом, о жизненной трагедии писателя, вырисовывающейся с очевидностью при внимательном чтении его произведений (а разочаровываются в нем в основном те, кому не был дан дар этого искусства, или те, кто поленился применить его в этом случае), — в значительной степени весь этот текст.

Те, кто не читал Тургенева, как и те, кто читал, но остался равнодушным к его произведениям, имеют возможность совершить прорыв в «подлинного» Тургенева, а не вообще Тургенева или Тургенева «всякого» — было бы такое желание, которое приводит и к умению. Выдающийся литературовед русского зарубежья Альфред Людвигович Бем, вполне отдававший себе отчет о месте Тургенева в истории русской литературы, признавался, что последний не принадлежал к его «любимым» писателям и произведения Тургенева в его духовном развитии особой роли не играли. «И поэтому у меня никогда не хватало духу осудить нынешнее молодое поколение, которое открыто признает, что Тургенев ему ничего не говорит. Я думаю, это не свидетельствует ни о культурном падении нашей молодежи, ни об устарении Тургенева. Дело в чем-то совершенно ином*. И вот это иное открылось мне только теперь [в 1933 г. — *В.Т.*], когда я перечитывал вновь Тургенева»[1].

Бем пишет, что многое он «читал точно впервые, многое — слишком уж знакомое — точно не я, а кто-то другой во мне, чужими глазами когда-то читал. Я же читал по смыслу то же, но совсем, совсем иное. На Тургеневе я только понял, что я вступил в иную полосу жизни».

---

* В цитатах разрядка здесь и далее наша. — *В.Т.*

Бывают авторы одной книги, но обычно «писатель прокладывает себе напряженным творчеством путь к этой единственной и никогда им не написанной книге». Заключение о такой потенциальной книге Тургенева поражает точностью формулировки и той очевидностью, к осознанию которой можно прийти, только переступив некий важный порог. «И вот, если бы Тургеневу было дано написать эту последнюю книгу его жизни, то это была бы, наверно, самая грустная книга в мире. Я никогда прежде этой грусти тургеневской не чувствовал так отчетливо, как теперь, при последнем его чтении. Да, положительно, Тургенев самый грустный из наших писателей».

И эта грусть объясняется органически присущей писателю своеобразной боязнью счастья и глубоко укорененным в сознании представлением (может быть даже, чувством), что плата за счастье — полное крушение. Отсюда — та мораль отречения, которую вкладывает Тургенев в уста героя своего «Фауста», и то безнадежное одиночество его, о котором можно судить и по его произведениям, и, может быть, особенно по его письмам. «Под чужим кровом, на чужой земле кончает он свою грустную, одинокую жизнь. И любит он эту жизнь грустной любовью человека, обреченного на небытие, ибо знает, что каждый миг — невозвратимо ушедшее в смерть прошлое». И главный вывод — «Жизнь и творчество Тургенева — подлинная трагедия, до сих пор не осознанная надлежащим образом человечеством».

А далее вопросы — «Как это случилось, что не этот трагический Тургенев воспринимается нами, прежде всего, в его творчестве? Почему так долго "настоящий", а я думаю, в этом и есть настоящий Тургенев, остается скрытым от нас?» — и констатация — «В этом другая трагическая сторона жизни Тургенева». И, наконец, ответ, с которым в общих чертах можно согласиться, но который не оправдывает «нерадивого» читателя: «Он сам больше всего сделал для того, чтобы остаться непонятым. Ибо сам себя он понимал меньше всего». А не понимая себя и в отсутствие веры в себя, он нередко вступал на ложный путь, принимая за главное и вечное второстепенное, побочное, преходящее. Но о подлинно главном и наиболее глубоком и подлинном уже давно догадывались проницательные читатели (и, может быть, одним из первых, кто засвидетельствовал свой прорыв к подлинному Тургеневу, был Иннокентий Анненский), а исследователи успели уже немало сделать для обнаружения и объяснения этого главного, хотя до сих пор opinio communis («а "настоящий" Тургенев оставался, да и остается неизвестным», по формулировке А.Л.Бема), кажется, все-таки остается прежним. О трагизме «странного» Тургенева и

трагической составляющей его творчества стоит напомнить еще раз, выбрав особый угол зрения.

Задачи работы объясняют, почему столь обширное пространство предоставлено голосу самого Тургенева, голосам его персонажей, почему наряду с художественными текстами писателя место уделено и его эпистолярному наследию, его «бытовым» высказываниям, сохранившимся в памяти современников, текстам мемуарного характера.

За Тургеневым уже давно утвердилась слава художника по преимуществу, мастера пластических образов и четко выверенных, соразмерных, «прозрачных» композиций, писателя, чьи произведения характеризуются прежде всего присутствием в них искусства, понимаемого не как «название разряда или области, обнимающей необозримое множество понятий и разветвляющихся явлений, но, наоборот, [как] нечто узкое и сосредоточенное, обозначение начала, входящего в состав художественного произведения, название примененной в нем силы или разработанной истины...», не как «предмет или сторона формы, но скорее таинственная и скрытая часть содержания» (Б.Л.Пастернак). Не случайно, что именно в Тургеневе из всех классиков русской литературы XIX века прежде всего видят продолжателя пушкинской традиции. Сравнение Тургенева с его старшим современником Гоголем и писателем тургеневского поколения Достоевским, двумя крупнейшими прозаиками этого времени, особенно рельефно подчеркивает те черты его творчества, которые отличают его от этих писателей (даже если учесть влияние на него Гоголя и, более того, сознательную установку Тургенева на следование ему, особенно сильную вначале, но и позже не раз возобновляемую).

Когда говорят об аполлиничности Тургенева, прежде всего имеют в виду то соответствие, которое существует между самой «силой», примененной в тексте, и формой, в которую эта «сила» отливается, между изображением и изображаемым, то светлое, упорядочивающе ясное (но не вопреки смыслу, а ради него), гармоничное и гармонизирующее, человекосообразное начало, которое свойственно его произведениям в целом и тем более лучшим из них и которое находит свое соответствие, отклик и в «светлой» части человеческого типа, воплощаемого самим автором. Отчасти об этом же писал некогда М.О.Гершензон: «Очевидно, его сила в том, что он, как редко бывает, нашел свое призвание, что тон и манера его рассказа как нельзя более соответствуют предмету его повествования»[2]. Отсюда и та «неуловимая прелесть» тургеневского повествования, о которой говорит тот же автор.

Несомненно, что «светлое», «дневное» существеннейшим образом присутствует в творчестве Тургенева и определяет, начиная с языкового уровня, основной объем его текстов, делая их особенно «хрестоматийными», «антологичными», выступающими как своего рода exempla для обучения, подражания и следования им. Более того, *такая* авторская установка — своего рода тургеневское художественное кредо и, беря шире, жизненный принцип его поведения. Но сознательностью решения, предполагаемой всякой установкой, дело не исчерпывается: в игру не могли не вступить и некоторые, так сказать, «природные» предрасположенности, которые, во-первых, первичны, а во-вторых, не полностью и не сразу становятся предметом рефлексии, осваиваемым сознанием. Поэтому существенно, что и сама установка, которой Тургенев, со всеми оговорками, не изменил до конца жизни, не может быть сведена исключительно к фактам воздействия культуры: ориентации на них, самому принципу отбора их не могли не споспешествовать и эти только что отмеченные «природные» предрасположенности, и поэтому творчеству Тургенева как факту и фактору культуры д о л ж н ы были соответствовать некоторые особенности в человеческой природе самого творца. Врожденное и благоприобретенное сотрудничали друг с другом, даже когда они вступали друг с другом в спор, и проявлялись на поверхности и в повседневном поведении Тургенева и в его делах.

Если говорить о поверхностных (хотя бы относительно) впечатлениях о Тургеневе людей, знавших его, то всё, что нам известно о нем и о его жизни — по собственным ли его свидетельствам или по многочисленным воспоминаниям, — чаще всего рисует его как человека ровного и предсказуемого, безукоризненной воспитанности, открытого, общительного, внимательного и благожелательного к собеседнику, осторожнее — сочувственного к нему и во всяком случае «не отталкивающего» его, с развитым чувством долга (как правило), мягкого (иногда до слабости), с небезущербным волевым началом и все-таки — при всех отвлечениях и даже срывах — не забывающего своих забот о других и не прекращающего своей альтруистической деятельности даже тогда, когда он был стар, болен, погружен в свои сложности.

О щедрости Тургенева не раз и особо вспоминали люди, хорошо его знавшие. Воспитанница матери Тургенева, жившая в тургеневском доме, В.Н.Житова (Варвара Николаевна Богданович-Лутовинова, в замужестве Житова, считавшаяся «воспитанницей» Варвары Петровны, была ее дочерью от Андрея Евстафьевича Берса, позже ставшего отцом и Софьи Андреевны, в замужестве Толстой; сводный, через мать, брат Житовой, Тургенев

через нее же оказывался как бы и сводным, второй степени, братом Софьи Андреевны Берс-Толстой) писала[3]: «Более всего огорчался старик [Михаил Филиппович, камердинер отца Тургенева, живший при семье Тургеневых до самой своей смерти. — *В.Т.*] теми наградами, которые сыпались от Ивана Сергеевича бывшим слугам его матери. Иван Сергеевич давал и деньги, и целые участки земли, назначал пенсии годовые и самому Михаилу Филипповичу отдал особое, более удобное помещение».

В своих воспоминаниях Д.В.Григорович[4] писал о том же: «Если б возможно было составить список деньгам, которые Тургенев роздал в своей жизни тем, кто к нему обращался, сложилась бы сумма больше той, какую он сам прожил. Приписывать его щедрость не доброте сердца, а распущенности, мелочному тщеславию могут только те, которые, судя по себе, не допускают в других возможности честных, великодушных побуждений».

О щедрости и альтруистичности Тургенева писал в своих воспоминаниях и П.В.Анненков[5]: «Мы уже не говорим, что кошелек Тургенева был открыт для всех, кто прибегал к нему. Пересчитать людей, материально ему обязанных, почти и невозможно за их многочисленностью. Ему случалось вменять себе в заслугу отказ в помощи слишком назойливому человеку, но были и такие друзья, которые принимали это заявление за обычное хвастовство его. Денежное пособие было, однако же, низшим видом его благотворительности: он являлся с услугой, когда нужно было поднять дух пациента, разбудить его волю, внушить доверенность к себе <...> Вообще говоря, нравственная доблесть его превышала все его недостатки, и требовалось много усилий и громадное количество литературных и жизненных неприличий, чтобы из такого человека сделать себе врага и недоброжелателя».

В книге «Жизнь Тургенева» Б.К.Зайцев[6], так проницательно и чутко понявший характер писателя в его человеческой основе, пишет: «Во всяком случае, в полубольном, старом и горестном Тургеневе достойна всяческого уважения черта *сочувственности* к людским бедам, *неотталкивания*. Уже одно терпение, с каким он слушал! То, что находил время поехать, попросить и поклониться. Что читал бесчисленные, безнадежные рукописи, писал мелкие письма, искал работу, устраивал больных в лечебницы, давал деньги на школы, возился с литературно-художественными утрами в пользу нуждающихся, учредил первую в Париже русскую библиотеку — не так уж это мало, и не так похоже на писателя "европейского"».

Не нужно преувеличивать этих черт в Тургеневе и размаха его «альтруистической» деятельности. Конечно, он не забывал и себя и, кажется, не был все-таки лишен некоторой доли тщеславия и кое-что делал отчас-

ти и напоказ, совершая альтруистические поступки. Сознавая в себе эти слабости, он тем более думал о помощи другим, видя в ней хотя бы частичное искупление своих несовершенств. Но чаще всего, когда врожденное и благоприобретенное оказывались в согласии, когда вектор их был положительным и ничто «слишком личное» не возмущало ситуации, — тогда «светлое», «дневное» преобладало в нем и, надо сказать, именно оно в этих случаях воспринималось как нечто естественное, само собой разумеющееся, соприродное ему.

Но бывало и так, что эти два наследия, врожденное и благоприобретенное, входили в противоречие — и друг с другом, и с переживаемой ситуацией — и тогда, случалось, преобладание получало «темное», «ночное»: оно вторгалось в «светлое», нередко затопляло его, становясь, хотя бы временно, определяющей силой, и в этом случае нужно было собрать душевные силы иной направленности, чтобы выйти из этого «затемнения» к свету. Ценой таких побед нередко были разочарования, тоска, депрессия, живое и горькое переживание своих «скверн».

В свои художественные произведения Тургенев это «темное» обычно не пускал, точнее, он мог писать о нем, но не мог позволить ему войти в неразложимую смесь самого искусства. Это «темное» чаще всего оставалось фактом его внутренней жизни, впрочем, от времени до времени, подсматриваемым сторонним наблюдателем. Но тем не менее и в художественных произведениях иногда все-таки можно обнаружить присутствие следов «темного» начала и стоящего за ним автора. Но свидетельства такого рода позволяют понять характер этого начала, хотя чаще всего в сочинениях и это «темное» предстает перед читателем уже в просветленном виде, с уже вынутым из него жалом «темного» корня благодаря светлой, очищающей силе искусства. Высокая степень автобиографичности тургеневских текстов объясняет в значительной степени обилие в них свидетельств о следах этого «темного» или — осторожнее — этого «странного» у писателя.

ПРЕДРАСПОЛОЖЕННОСТИ И ВОЗМОЖНОСТИ – ВРОЖДЕННОЕ И БЛАГОПРИОБРЕТЕННОЕ

Врожденное, «природное» у Тургенева — от отца и матери, семейное, родовое, тургеневское и лутовиновское. Род Тургеневых татарский, древний и уже с XV века известный в русской истории. Писатель знал о представителях тургеневского рода уже с начала XVII столетия — о Петре, разоблачившем Лжедмитрия и мученически погибшем, о Тимофее, царицынском воеводе, отказавшемся уже во второй половине того же века сдать город Стеньке Разину и утопленном в Волге, — и помянул их в своих произведениях. По преданию, Тургеневы «отличались честностью и неустрашимостью». Видимо, так это и было, хотя само уже высокое положение их как бы предполагало и высокую их оценку в официальном общественном мнении. Красноречив портрет Якова Тургенева (сто́ит напомнить об известном пристрастии писателя к этому имени), написанный около 1700 года неизвестным художником и хранящийся в Русском музее. На портрете — мужчина средних лет и несомненно татарского типа. Он мужествен, уверен в себе, не без оттенка свирепости, и легко можно представить, каким он бывал в гневе. Воля, страстность и большая внутренняя сила были определенно присущи этому человеку. И — самое странное — в его облике с первого взгляда различимы те портретные черты, которые так знакомы по внешности писателя (особенно большой мясистый, «мягкий» нос). Это тоже родовое наследие, как и «раненость» женским другого предка писателя — Алексея Тургенева, славившегося своей красотой и любовными подвигами. Сама его жизнь — как роман. В юности паж Анны Иоанновны; отосланный Бироном — из ревности — на войну, он попал в турецкий плен, оказался в гареме, прислуживал султану. Султанша, тронутая его красотой, но сохранившая благородство ду-

ши, снабдила его кошельком с золотом и помогла ему бежать. Обо всем этом по семейным преданиям знал и Тургенев. Отец писателя, Сергей Николаевич, «соединял в себе, — пишет Зайцев, — разные качества предков: был прям и мужествен, очень красив, очень женолюбив. "Великий ловец перед Господом", говорил о нем сын. Сергей Николаевич совсем мало служил на военной службе: уже двадцати восьми лет вышел в отставку. Но до последнего вздоха был п р е д а н Эросу, и завоевания его оказались огромны. Он мог быть с женщинами мягок, нежен, тверд и настойчив, смотря по надобности. Тактика и стратегия любви были ему хорошо известны, некоторые его победы блестящи».

До самой смерти пленник и заложник Эроса, Сергей Николаевич и сам характеризуется присутствием в нем некоего женственного начала. Говорят о его «тонком и нежном как у девушки лице», о «лебединой» шее и «синих русалочьих глазах», и всё это сочеталось с мужским и мужественным — «неистощимым запасом любовной стремительности», столь неотразимой для чуткого к любви женского сердца. Что думал об этой захваченности Эросом, о любви, прошедшей через всю жизнь Тургенева-отца, хотя и воплощенной в разных женщинах, Тургенев-сын, можно только догадываться, но он, оказавшийся в юности соперником своего отца в любви к женщине, кажется, запомнил и усвоил его уроки и поведал о них в «Первой любви»: «За несколько дней до своей смерти он [отец. — *В.Т.*] получил письмо из Москвы, которое его чрезвычайно взволновало... Он ходил просить о чем-то матушку и, говорят, даже заплакал, он, мой отец! В самое утро того дня, когда с ним сделался удар, он начал было письмо ко мне на французском языке. "Сын мой, — писал он мне, — бойся женской любви, бойся этого счастья, этой отравы..."».

Сын познал и счастье любви, и ее отраву, и, вняв словам отца, он б о я л с я любви или, согласно уточнению его биографа, «любил он любовь и боялся ее». В этом, в особой чуткости к прекрасному, в восприимчивости к женскому, как и, вероятно, в художественности самой натуры, в а р т и с т и з м е, Тургенев был настоящим наследником своего отца. Вероятно, его тень стояла перед писателем, когда он передавал Чулкатурину право говорить о е г о отце:

> «Рос я дурно и не весело. Отец и мать оба меня любили; но от этого мне не было легче. Отец не имел в собственном доме никакой власти и никакого значения, как человек, явно преданный постыдному и разорительному пороку; он сознавал свое паденье и, не имея силы отстать от любимой страсти, старался по крайней мере своим постоянно ласковым и скромным видом, своим уклончивым смиреньем заслу-

жить снисхожденье своей примерной жены <...> дома сидеть не любил и ласкал меня украдкой, как бы сам боясь заразить меня своим присутствием <...> я невольно прижимался своей щекой к его щеке, сырой и теплой от слез... Я утирал моим платком эти слезы, и они снова текли, текли без усилия <...> Я принимался плакать сам — и он утешал меня, гладил меня рукой по спине, целовал меня по всему лицу своими дрожащими губами. Даже вот и теперь, с лишком двадцать лет после его смерти, когда я вспоминаю о бедном моем отце, немые рыданья подступают мне под горло, и сердце бьется, бьется, так горячо и горько, томится таким тоскливым сожаленьем, как будто ему еще долго осталось биться и есть о чем сожалеть...» («Дневник лишнего человека», 1850).

Впрочем, по-своему артистичной была и мать писателя: ее письма, сам стиль их, далеко выходящий за пределы среднего, принятого, свидетельствуют об этом. И духовные интересы не были чужды ей. Она любила музыку, много и охотно читала, преимущественно по-французски, делая при этом выписки, и вообще была женщиной образованной.

«И главное, она сама — почти писатель. Как описывает свой день! Как изображает пожар! Всюду в ней артистическая натура, *талант*. Вот слово горькое и радостное, неожиданное для такой Салтычихи, какою подавали нам ее»[7].

Салтычиха, не Салтычиха — но нечто «салтычихинское» в ней было, правда, уже в варианте ослабленном, первой половины XIX века, и это воспринималось как одна из странностей Варвары Петровны. Как известно из воспоминаний В.Н.Житовой, Варвара Петровна многие годы вела дневник, который в 1849 году, незадолго до ее смерти, по ее приказанию и в ее присутствии был сожжен. Однако и после этого она делала карандашом дневниковые записи на отдельных листках (feuilles volantes), которые были найдены после ее смерти. Об этой находке Тургенев спешит сообщить Полине Виардо в письме от 5/17 декабря 1850 года, поведав одновременно и об интригах покойной против своих собственных детей. Но через три дня в письме от 8/20 декабря, вдогонку предыдущему, он пишет о том большом впечатлении, которое произвело на него чтение дневника.

«J'ai eu beaucoup d'émotions diverses depuis mardi. — La plus forte m'a été causée par la lecture du journal de ma mère... Quelle femme, mon amie — quelle femme! — Je n'ai pas fermer l'œuil de toute la nuit. — Que Dieu lui pardonne tout ... mais quelle vie... Je vous assure que j'en suis encore tout étourdi».

Но странности Варвары Петровны, конечно, не ограничивались припадками самодурства. Рассказывая о последних минутах жизни матери

Тургенева, его биограф, Б.К.Зайцев, пишет: «Она умирала одна <...> Варвара же Петровна и в последние, грозные часы осталась Варварой Петровной: после исповеди и причастия, когда начиналась агония, велела в соседней зале оркестру играть веселенькие польки — чтобы легче было отходить». Была она натурой широкой, самобытной, глубоко несчастной, много пережившей от близких ей людей и в юности, и в браке, и после смерти мужа до самой своей смерти. Страстная, крутая, с сильной волей, она мучила окружающих, но мучилась и сама. Сына она любила бесконечно, сознавала свою зависимость от него, боялась сделать непоправимое — и все-таки делала: «Моя жизнь от тебя зависит. Как нитка в иголке; куда иголка, туда и нитка. Cher Jean! — Я иногда боюсь, чтобы тебя не слишком ожесточить своими упреками и наставленьями. — Но! — ты должен принять мое оправданье. Век мой имела я одних врагов, одних завистников».

И другое свидетельство — запись в ее альбоме, в которой подлинность чувств матери вне сомнений и которая взывает к тому пониманию, когда, по французской пословице, не остается ничего иного, как простить.

> «1839. A mon fils Jean. C'est que Jean c'est mon soleil à moi, je ne vois que lui et lorqu'il s'éclipse je ne vois plus clair, je ne sais plus ou j'en suis. Le cœur d'une mère ne se trompe jamais et vous savez, Jean, que mon instinct est plus sûr que ma raison».

И вот *так* любя сына, *так* завися от него, она причиняла ему страдания, мучила его, не зная удержу, сверх меры, бессмысленно — и физически (в детстве), и нравственно.

> «Детство Тургенева могло стать золотым — но не стало. Слишком суровой оказалась мать, слишком отравила жестокостью нежные годы <...> чуть не каждый день секли будущего владельца Спасского, за всякую мелочь, за каждый пустяк. Достаточно полоумной приживалке шепнуть что-нибудь Варваре Петровне, и та собственноручно его наказывает. Он даже не понимает, за что его бьют. На его мольбы мать отвечает: "Сам знаешь, сам знаешь, за что я секу тебя".
> На другой день он объявляет, что все-таки не понял, за что его секли, — его секут вторично и заявляют, что так и будут сечь ежедневно, пока не сознается в преступлении»[8].

Но садизм в отношении «дорогого Ивана» продолжается и позже — когда он уже вырос и стал студентом Берлинского университета. Конечно, Тургенев далековат от матери, прохладен к ней, не особенно аккуратно отвечает на ее письма, иногда без особых оснований пропуская почту. Но реакция Варвары Петровны на это, при всем естественном сочувст-

вии к ее материнским переживаниям, чрезмерна по своей изощренной жестокости.

«...А! Так ты изволил гневаться на меня, и пропустил пять почт, не писав. Извольте слушать, первая почта пришла — я вздохнула, вторая — я задумалась очень, третья — меня стали уговаривать, что осень... реки... почта... оттепель! Поверила. Четвертая почта пришла — писем нет! Дядя, испуганный сам, старался меня успокоить. — Нет! Ваничка болен, говорила я. — Нет! — он опять переломил руку... Словом, не было сил меня урезонить. Вот и пятая почта. Все перепугались... Думали я с ума сошла. И текущую неделю я была как истукан: все ночи без сна, дни без пищи. Ночью не лежу, а сижу на постели и придумываю... Ваничка мой умер, его нет на свете... Похудела, пожелтела. А Ваничка изволил гневаться... <...>
Опять повторяю мой господский, деспотический приказ. — Ты можешь и не писать. — Ты можешь пропускать просто почты, — но! — ты должен сказать Порфирию [Порфирий Тимофеевич Кудряшев, дядька Тургенева, бывший с ним в Германии, домашний лекарь-самоучка Варвары Петровны и ее секретарь; отцом его был Сергей Николаевич Тургенев, о чем другой его сын, Иван Сергеевич, едва ли знал, во всяком случае тогда. — *В.Т.*] — я нынешнюю почту не пишу к мамаше. — Тогда Порфирий берет бумагу и перо. — И пишет мне коротко и ясно — Иван Сергеевич-де здоров, — боле мне не нужно, я буду покойна до трех почт. Кажется, довольно снисходительно. Но! Ту почту, когда вы оба пропустите, я непременно *Николашку* высеку; жаль мне этого, а он прехорошенький и премиленький мальчик, и я им занимаюсь, он здоров и хорошо учится. Что делать, бедный мальчик будет терпеть... Смотрите же, не доведите меня до такой несправедливости...»

К резко выделенному «сильному» *но!* (*mais!*), не раз употребляемому Варварой Петровной («Вот это “но!” с восклицательным знаком, — где, в чьей прозе виданы такие вещи — и как очаровательно выходит, нервно, властно, капризно», — писал Зайцев), ср. и тургеневское внимание к *но* «сильному» в его текстах и даже к соблазнам двусмысленности этого *но*, способного стать палочкой-выручалочкой в сомнительных ситуациях: «Правда, я беспрестанно твердил: “но зато Варя моя! моя!..”. Но, во-первых, это “но” — ох, это но! ...» («Андрей Колосов», 1844).

Но и в последние годы жизни Варвары Петровны ни кротости, ни смирения не пришло, и она, может быть, особенно охотно попускала себе срываться в пароксизмах гнева. Известна история с дарственными на две

деревни, врученными ею сыновьям — Николаю и Ивану, — в ответ на их просьбу к матери определить их финансовое положение (оба брата, наследники больших состояний, в это время испытывали серьезные материальные трудности). Однако дарственные Варвары Петровны не имели законной юридической силы и представляли собой нечто вроде черновиков. Мать ничего не хотела менять в них, и сыновья отказались от продолжения переговоров. «Нет у меня детей! Ступай вон!» — закричала она Ивану, вызванному на следующий день для объяснения и, видимо, высказавшему ей слишком многое. Когда же, день спустя, он все-таки попытался вернуться к прерванной теме, и Варя Житова объявила: «Jean est venu», Варвара Петровна ответила своеобразно — схватила юношеский портрет Ивана и с силой швырнула его на пол. Стекло разбилось, портрет отлетел далеко в сторону. Горничная собиралась поднять его, но трогать портрет ей было запрещено. Так портрет пролежал на полу полгода, и только 28 октября, в день рождения Ивана, Варвара Петровна велела поднять портрет с пола, а в своем дневнике записала признание-исповедь в своем смертном грехе — гордыне: «Ma mère, mes enfants! Pardonnez-moi! Et Vous, Seigneur, pardonnez-moi aussi — car l'orgueil, ce péché mortel fut toujours mon péché». Крайней формой проявления этого греха был гнев. Но и гнев не был худшим из грехов: были и «пиры злоумышленья», о которых писал поэт. Житова рассказывает, что, когда Варвара Петровна узнала, что ее старший сын Николай, живший в Петербурге, не только женат, но у него есть дети, она потребовала от сына прислать их фотографии, а получив их, тотчас уничтожила и позвала прислугу, чтобы та выбросила уничтоженное. «В эту же зиму все трое детей умерли», — подводит итог воспоминательница.

Но, гроза и мучительница окружающих, Варвара Петровна сама была мученицей и жертвой. Она страдала и в юности, и в молодости, и до самой смерти. Страдала в своей же семье, сначала от старших — дед и дядя были патологическими скупцами, отец — скандалист криминального оттенка, мать не любила дочери и не заботилась о ней; отчим, некий Сомов (овдовев, мать Варвары Петровны вышла за него замуж), пьяница и насильник, покушавшийся на честь юной падчерицы, которая, спасаясь, вынуждена была, полуодетая, ночью, бежать из дома, чтобы, пройдя 60 верст до Спасского, укрыться у своего дяди. Когда многие годы спустя Варваре Петровне пришлось побывать в доме ее юности и сопровождавшая ее падчерица попыталась дотронуться до заколоченной досками крест на крест двери, она схватила ее за руку — «Не трогай, нельзя! Это проклятые комнаты!». Сколько было в барских имениях таких комнат и сколько бы-

ло таких — на всю жизнь — страшных воспоминаний! Страдала Варвара Петровна и в замужестве (много надежд было загублено и сколько светлого омрачено навсегда!), а когда муж умер — и от самой себя, от своего характера, от неудержимости в гневе, от приступов садизма, едва ли компенсируемых мазохистической разрядкой.

А была она женщиной страстной, с душой пламенной, сердцем безудержным, и этими своими масштабами она сильно выделялась среди своего окружения. Судить о заложенных в ней возможностях сейчас трудно, но были они, видимо, немалыми: одни из них, к сожалению, не получили развития, другие не были востребованы. Бросать в нее камень не хочется: ее судьба и без того трагична, и эта трагичность была, по крайней мере в общем, предопределена — она тоже дикого лутовиновского рода. О тяжком лутовиновском наследии хорошо знал и ее сын Иван — и лично, и по рассказам матери, и, вероятно, по воспоминаниям дворовых. Ряду героев своих произведений Тургенев придал черты старших представителей своего рода, да и мать не обошел (ср. «Муму» и прототип Герасима — немого Андрея, историю которого рассказала та же В.Н.Житова). Вероятно, Тургенев и сам догадывался о проклятом лутовиновском наследии в себе.

В иных случаях семейные неурядицы или трудные для общежития личные особенности в те времена скрадывались общей атмосферой патриархального быта, дома, семейных отношений, которая поддерживала и укрепляла сознание особой близости, единства, сам дух благой семейности, столь многое определявший в православном быте, во всяком случае в счастливых семьях. Ничего этого в детстве Тургенев не видел, и те радости, которые он тогда испытал и в существенной части описал, находились вне семьи и вне дома — на лоне природы, в общении с деревенскими мальчишками или случайными людьми вроде тех, что стали прототипами Пунина и Бабурина, в первых любовных опытах, всегда тайных и связанных с «простонародными» Афродитами. Найти поэзию православного быта в своей семье Тургенев не мог.

Помимо тех сложных отношений, которые связывали его родителей, препятствием было и их «странное» отношение к религии, к вере, к Богу.

«Варвара Петровна считала себя верующей, но к религии относилась странно, — пишет Б.К.Зайцев. — Православие для нее какая-то "мужицкая" вера, на нее, а уж особенно на ее служителей смотрела она свысока, вроде как на русскую литературу. Молитвы в Спасском произносились по-французски! <...> Сергей же Николаевич вовсе был далек от всего этого. Жил сам по себе, одиноко и без Бога, но при всей смелости своей был, как нередко именно мужественные и неверующие люди, суеверен: боялся не Бога, не смерти и суда, а домовых. То, как отец

ходил за священником, освящавшим поздним вечером углы обширного дома, как колебалось пламя свечи и как жутко это было, маленький Тургенев запомнил».

Уже в детстве при его наблюдательности, восприимчивости и впечатлительности Тургенев усвоил многое из того, что он видел и с чем он сталкивался в семье, в доме, в усадьбе, и всё это запечатлевалось в его душе. Деспотизм матери, даже в любви, неверность отца и семейные неприятности, эксцессы крепостнического быта, впечатления от природы, людей, книг — всё это благоприобретенное формировало характер будущего писателя, вступая в сложное взаимодействие с врожденным. Воспитание как активный процесс формирования личности (а воспитанию Тургенева уделялось большое внимание, и в нем было немало странного, кроме уже отмеченного; так, немаловажной была своего рода «феминизация-филиазация» мальчика: мать обращалась к нему как к девочке — *Jeanne*, его одевали в платье девочки и т. п.) также накладывало свой отпечаток на становление характера Тургенева, на сложение его жизненной позиции, на поведенческие установки — предпочтения, отталкивания и т. п. Кажется, ничто не было им упущено, всё отложило свой след в душе, в сердце, в голове, и то, что известно в этом отношении о «взрослом», зрелом Тургеневе, не может не впечатлять. Говорить здесь подробнее об этом едва ли нужно. И все-таки кое-какие характеристики Тургенева полезно иметь в виду и в связи с избранной здесь темой.

Насколько можно судить по источникам самого разного рода, Тургенев был открытым, общительным, заинтересованным в контактах с людьми человеком. Пожалуй, он был вообще любознателен, и при этом на мир и на людей смотрел непредвзято, то есть без априорного недоверия. Что же касается его восприимчивости — естественной и ничем дополнительно не форсируемой, то она была его особым даром: впечатления окружающего мира он воспринимал быстро, легко и, насколько известно, точно. Объем восприятия и памяти был несомненно велик, и между возможностями восприятия и объемом воспринимаемого, видимо, существовало согласие. В этом отношении он действительно был гармоничным человеком с сильно развитыми способностями восприятия, усвоения и использования того, что было воспринято. Более глубоко и детально судить об интеллектуальных и психических особенностях Тургенева трудно (хотя и в этом отношении пока сделано меньше, чем можно было бы) и здесь едва ли нужно и возможно. И все-таки сто́ит напомнить об известном факте, сообщаемом, в частности, П.А.Кропоткиным и известном и в профессиональном круге: «Голова его сразу говорила об очень большом развитии умственных способностей; а когда после смерти

И.С.Тургенева Поль Бер и Поль Реклю (хирург) взвесили его мозг, то они нашли, что он до такой степени превосходит весом наиболее тяжелый из известных мозгов (именно Кювье), что не поверили своим весам и достали новые, чтобы проверить себя» — впрочем, кажется, это сообщение не совсем точно.

Интересы Тургенева — помимо главного круга его занятий — были очень многообразны и во многих этих «любительских» областях его успехи были велики, а в некоторых из них он достиг профессионального уровня. В своих воспоминаниях П.Д.Боборыкин писал, что «Тургенев предавался разным видам любительства: был охотник, шахматный игрок, знаток картин, страстный меломан». К этому можно было бы добавить, например, его познания (их степень) в области западной — французской, немецкой, английской, американской, итальянской, испанской — литературы , западноевропейской живописи (вплоть до барбизонцев, Милле, Коро) и музыки, античной культуры и т. п. Среди его достоинств был и талант обаятельного собеседника и прекрасного импровизатора, о чем писал не один мемуарист и особенно красочно и подробно М.П. С-ва (Свистунова, дочь декабриста, как считают некоторые; однако в точности такой расшифровки уверенности нет).

Разумеется, было и другое — иногда действительно, в других случаях мнимо, но некоторым так казалось, и эта кажимость становилась реальностью, «второй» действительностью, а это давало «психологическое» основание для неприятного впечатления о Тургеневе. Чаще всего, по мере более основательного знакомства с ним, эта «вторая» действительность рассыпалась в прах, но у людей недостаточно наблюдательных, приверженцев иных принципов и идеологических позиций или — тем более — у людей завистливых или злонамеренных отдельные черты поведения Тургенева, напротив, персеверировались, «ухудшались», становились оправданием противостояния. Некоторым людям из круга Белинского–Некрасова мы обязаны своего рода мифологией «плохого», «неискреннего», иногда даже «нечестного» Тургенева. Дезавуировать ее вполне довольно трудно: факты этими людьми не выдумывались, но нередко преувеличивались, вводились в тенденциозный контекст, интерпретировались невыгодным образом и т. п. Главное же состояло в том, что предвзятость мешала им взглянуть на Тургенева шире, не говоря уж о благожелательности. Естественное аристократическое чувство равенства, раскованность и даже открытость (всё это подспудно воспринималось и трактовалось как «гнилое барство»; а барственность действительно была Тургеневу свойственна, при том, что иногда он ее и дополнительно «играл») раздражали

некоторых и настраивали против Тургенева. Конечно, сам он был нередко неосмотрителен, а иногда и непроницателен, искренне не понимая, что люди, которых он слишком поспешно и не рассуждая считал своими друзьями, ищут и даже заинтересованы найти в нем недостатки, вместо того чтобы сказать о них открыто. Равенство неравных оказалось невозможным, и это было для Тургенева неприятным открытием.

Но, конечно, кое в чем виноват был и сам Тургенев, дававший своим неосторожным поведением повод судить и рядить его. Сами его установки, после того как он, покинув родной дом, начал вести самостоятельную жизнь, были, говоря осторожно, малопрактичны, а точнее — идеалистичны. Несколько огрубляя ситуацию, можно было бы сказать, что он готов был любить всех и тянулся ко всем, кто оказывался в его кругу, и полагал, что ему ответят взаимностью. О плохом ему не хотелось думать: в жизни, которая по исходному своему условию должна быть приятной, он не собирался разбираться, но скорее — купаться в ней, пить ее, жить ею. Позднее ему дорого пришлось платить за это заблуждение и за такую жизненную установку.

Что было в Тургеневе такого, что привлекало внимание окружающих и нередко настораживало их, настраивая не в пользу Тургенева? Прежде всего избалованность, определенная доля эгоцентризма. Раскованность воображения, артистизм его фантазий-импровизаций, развиваемых им чаще всего как нечто самодовлеющее, чисто художественное, не имеющее непосредственных связей с жизнью и ею не проверяемое, заставляли подозревать Тургенева в широком спектре «грешков» — от легкомыслия, нескромности, неискренности, фатовства, тщеславия, рисовки, лицедейства, хвастовства (чуть ли не хлестаковского типа) до высокомерия, презрительного отношения к людям, заносчивости и т. п.

Даже люди благожелательные и с самого начала видевшие и ценившие достоинства Тургенева нередко говорили о неприятном впечатлении, которое он производил. А.В.Щепкина, жена сына знаменитого актера, родившаяся и выросшая в семье Станкевичей, оставила краткое, но ценное свидетельство о Тургеневе конца 40-х–50-х годов:

> «Его знания редко проглядывали в его разговорах, как будто он берег свои лучшие мысли и чувства для своих произведений, берег и свою плавную речь. В близких кружках он не был многоречив; говорил очень просто; впадая в шутливый тон, он сам смеялся своим шуткам <...> При первой встрече Тургенев казался сдержан, мягок в движениях, ходил медленно и казался серьезен или задумчив <...>

В начале пятидесятых годов Тургенев производил иногда неприятное впечатление на тех, кто не знал его близко, и проявлял некоторые странности в обществе. Кетчер объяснял это ранней избалованностью Тургенева в доме его матушки и вообще в провинции. Так, если Тургенев не расположен был говорить, он способен был провести у кого-нибудь несколько часов молча, что очень затрудняло хозяйку дома; он смотрел тогда апатично, не поддерживал разговора и отвечал односложными словами. Анненков объяснял это тем, что и в обществе Тургенев обдумывал свои повести и располагал в них сцены. На объяснение Анненкова, по-видимому, можно положиться. Но странности появлялись у Тургенева и при веселом настроении и тогда уже походили на шалость. Так, однажды вечером у нас в доме он долго сидел молча. Низко нагнувшись, свесив голову, он долго разбирал руками свои густые волосы и вдруг, приподняв голову, спросил: "Случалось вам летом видеть в кадке с водою, на солнце, каких-то паучков? Странных таких...?". Он долго описывал форму этих паучков и потом замолк. Ответа он не ждал, его и не последовало. Все потом вспоминали эту выходку. Я припоминаю все эти мелочи, чтобы выяснить, почему многие находили Тургенева странным».

Наблюдательный, точный в своих сообщениях и благожелательный, но неумытный свидетель (Тургенев, прочитав в рукописи посвященные ему страницы, писал Анненкову осенью 1879 года: «Я очень умилился и несколько удивился: ведь вот друг — а как глубоко запускает пальцы в душу... и ничего! Не больно. И фактически всё верно»; примерно то же он писал и М.М.Стасюлевичу: «Это просто чудесно. Меня он вывернул, как перчатку, показав всё мое сокровенное»), Павел Васильевич Анненков писал в «Молодости И.С.Тургенева»:

«При появлении его в России ожидали встретить доморощенного барчонка, по которому немецкое образование прошло, обделав его наружно и не тронув внутреннего содержания, и нашли полного студента-бурша, замечательно развитого, но с презрением к окружающему миру, с заносчивым словом и романтическим преувеличением кой-каких ощущений и малого своего опыта. Люди Москвы и Петербурга должны были привыкать к нему, и отзывы их поражают на первых порах печальным единодушием. Образец гуманности, Николай Владимирович Станкевич, хорошо знавший Тургенева в Берлине, предостерегал своих приятелей в Москве не судить о нем по первому впечатлению. Он соглашался, что Тургенев неловок, мешковат физически и психически, часто досаден, но он под-

метил в нем признаки ума и даровитости, которые способны обновлять людей. Герцен был проще, неумолимее и несправедливее. Он познакомился с ним в Петербурге (1840 г.) <...> через посредство Белинского. Отзыв его может быть выражен в немногих словах: пускай, мол, Белинский занимается книгами и книжонками и не вмешивается в оценку людей — тут он ничего не смыслит. Дело в том, что и к Герцену, как ко всем другим, Тургенев явился с непомерным доверием к самому себе, которое позволяло ему высказывать в виде несомненных истин всякие измышления, приходившие в голову. Качество это заслоняло покамест всё таившееся в глубине его души и составлявшее впоследствии прелесть его бесед с окружающими.

Удивительно, что он только малой частию был виноват в упреках, которые ему делали. Богато наделенный природою даром фантазии, воображения, вымысла, он по молодости лет не умел с ними справиться и позволил им сделаться своими врагами, вместо того чтобы держать их в качестве своих слуг. Едва возникали в течение разговора представление или образ, как можно было видеть Тургенева, предъявляющего на них права хозяина, овладевающего ими, становящегося в центре рассказа и притягивающего все нити к самому себе. При первом намеке на какую-либо тему в уме его возникала масса аналогичных примеров, которыми он и подменивал главный возникший вопрос. Бóльшая часть его слушателей <...> позабывали дело, с которого начиналась речь, и отдавались удовольствию слушать волшебную сказку, любоваться развитием непродуманного, бессознательного творчества, удерживая при этом наиболее смелые, яркие и поразительные черты фантастической работы. Было что-то наивно-детское, ребячески-прелестное в образе человека, так полно отдававшего себя в ежедневное безусловное обладание мечты и выдумки, но в конце концов из такого воззрения на Тургенева возникло общее мнение о нем как о человеке, никогда не имеющем в своем распоряжении искреннего слова и чувства и делающегося занимательным и интересным только с той минуты, когда выходит заведомо из истины и реального мира. Никто, конечно, не смешивал его с Хлестаковым [ср., однако, в воспоминаниях А.Я.Панаевой: «Иногда Белинский с досадой говорил ему: “Когда вы, Тургенев, перестанете быть Хлестаковым? Это возмутительно видеть в умном и образованном человеке”». — *В.Т.*] простейшим типом лжи, только что созданным тогда, который употребляет ложь как средство обмануть себя и других относительно своей ничтожности. Поэтическая ложь

> Тургенева обнаруживала большие сведения и часто касалась вопросов, которые были даже неизвестны многим из ожесточенных его критиков. Цели юного Тургенева были ясны: они имели в виду произведение *литературного эффекта* и достижение репутации *оригинальности.* В этом заключается и ключ к их правильному пониманию.
>
> Самым позорным состоянием, в какое может попасть смертный, считал он в то время то состояние, когда человек походит на других. Он спасался от этой *страшной* участи, навязывая себе невозможные качества и особенности, даже пороки, лишь бы они способствовали к его отличию от окружающих. Он усваивал своей физиономии черты, не вязавшиеся с ее добродушным, почти нежным выражением. Конечно, он никого не обманывал надолго, да и сам позабывал скоро черты, которые себе приписывал. Случалось, что он изумлялся собственным словам и относил их к клевете, когда их повторяли перед ним по прошествии некоторого времени. Так он называл клеветой свое заявление, будто перед великими произведениями искусства, живописи, скульптуры, музыки он чувствует зуд под коленами и ощущает, как икры его ног обращаются в треугольники, — однако же заявление было сделано. Конечно, не стоило бы и упоминать об этой шутке, если бы из массы подобных шуток и преувеличений не слагался в публике образ молодого Тургенева, который держался гораздо долее, чем было нужно, и существовал даже тогда, когда оригинал уже нисколько не походил на то, что о нем думали.
>
> Замечательно, что в произведениях той эпохи <...> Тургенев не обнаруживал ни малейших признаков фальши. Они писались им добросовестно и поражают доселе выражением искреннего чувства и той внутренней правдой мысли и ощущения, которой он научился у Пушкина».

Несколько далее П.В.Анненков пишет, говоря о Тургеневе как свидетеле февральских и июньских дней в Париже 1848 года: «...нельзя не сказать о замечательной его способности подмечать характерные общественные явления, мелькавшие у него перед глазами, и делать из них картины, выдающие дух и физиономию данного момента с поразительной верностью» — со ссылкой на такие тексты, как «Наши послали» и др. Не сродни ли это воссоздание «духа момента» в «осевое» время, по горячим следам, когда всё в движении и ничего не осело в неподвижный остаток, с самим духом фантазии, который — на глубине — только и может почувствовать и обозначить дух большого события? Тургеневские дар и склонность к импровизации, фантазии, преувеличению отмечались многими — од-

ними снисходительно, другими — строго. Так, Б.Н.Чичерин считал эту склонность у него «нарушением нравственных приличий», но указывал на ограничения в проявлениях этой слабости и всегда помнил о «положительном» фоне ее:

«Разговор его был чрезвычайно привлекателен. Он был умен, образован, одарен большой наблюдательностью, тонким пониманием художества, поэтическим чувством природы. Всегда оживленная, мягкая речь его была и разнообразна и занимательна. В женском обществе к этому присоединялись не совсем приятные черты: он позировал, хотел играть роль, чересчур увлекался фантазиею, выкидывал разные штуки. Но в мужской приятельской компании, где ему нечего было заискивать, всё это сглаживалось и у него проявлялась добродушная обходительность, которая к нему привлекала <...> В мягкой и дряблой душе Тургенева не было места ни для лицемерия, ни для злобы, ни для коварства. Это было поверхностное и даже легкомысленное отношение к людям, податливость всякому минутному впечатлению, а иногда просто игра воображения. Художник по природе и по ремеслу, он главным образом занят был тем, чтобы наблюдать и изображать, и делал это иногда с нарушением всяких нравственных приличий, ибо нравственной сдержки не было никакой».

Известное объяснение, если не извинение, этим чертам Б.Н.Чичерин, как и некоторые другие, видел в том, что Тургенев не щадил и близких ему людей.«Если уже ближайшие к нему люди не ускользали от ударов его кисти, то тем более это могло случиться с его приятелями и знакомыми»; при этом приводятся примеры — «отвратительный вид», в котором писатель представил свою мать в «Муму», и изображение в «Первой любви» отца с «нравственно непривлекательной стороны». Видимо, и это рассматривалось как игра воображения и не более. Примерно такие же соображения высказывал и хороший знакомый Тургенева Е.М.Феоктистов: «Вообще он никогда не довольствовался передачей чего бы то ни было, как оно действительно происходило, а считал необходимым всякий факт возвести в перл создания, изукрасить его ради эффекта порядочною примесью вымысла, и этим приемом не брезговал, даже изображая портрет своей матери» («За кулисами политики и литературы»).

В частичное оправдание Тургенева можно напомнить, что и себя самого он не раз изображал в ухудшенном, «стыдном» виде и признавался охотно в своих ошибках и нехороших поступках. К признанию своей неправоты, слабости, легкомыслия, пристрастия к эффектам, сдвигам он всегда был готов — и не только к признанию, но и к раскаянию (история

его отношений с Белинским, который был строг и прямодушен по отношению к нему; в частности, упрекал его в том, что он разыгрывает «барича», знает не один случай этого рода, о чем не раз писали мемуаристы). Делать это Тургеневу было, конечно, неприятно. Он смущался, расстраивался, испытывал неловкость, но признавал свою вину сразу, полностью, без попыток оправдаться. Поведение Тургенева в этих обстоятельствах может показаться легкомысленным, даже иногда беспринципным, но скорее всего, пожалуй, дело в слишком живом воображении, которое в известные минуты он не мог сдержать и контролировать, как бы заранее зная, что ему придется платить за эти срывы. И вообще в своем поведении Тургенев далеко не всегда умел быть суверенным его хозяином.

Более того, не раз Тургенев совершал и такие поступки, которые были очевидно столь невыгодными для него самого, не вызванными какой-либо необходимостью и неминуемо разоблачаемыми и ставящими самого его в крайне неприятное положение, а его добрые отношения с друзьями под удар, поступки нелепые, но бескорыстные или — точнее — антикорыстные, против своих собственных интересов направленные, что в этих случаях остается только развести руками и ограничиться диагнозом — странные поступки, странное поведение.

Речь идет о так называемых «обманах», которые могли пониматься как злые шутки, оскорбительные розыгрыши, если бы сама странность не играла главной роли в объяснении таких инцидентов. Скорее всего прав был П.В.Анненков, который сказал о таких странностях следующее: «Но у него были еще в запасе и даровые, беспричинные, совсем не преднамеренные оскорбления, такие, какие может наносить шутя только *всемирный ребенок*, Weltkind, не обязанный помнить свои обязательства и заниматься тем, что говорит». Как бы продолжая это соображение и обобщая его, можно сказать, что в это время его жизни, в 40-е годы, у Тургенева наблюдался патологический разрыв между словом и делом, сферой идеального и реального, между витанием в заоблачном пространстве и земной жизненной прозой (как известно, болезнь этого рода особенно была свойственна романтикам, и история немецкого романтизма знает не один пример этого рода, хотя тургеневский случай по своей явной нелепости представляет собой оригинальную «русскую» версию этой болезни непримиримого и «неснимаемого» несоответствия.)

Анненков вспоминает об одном таком случае.

«Он часто ходил на охоту, и раз, возвратившись с отъезжего поля, хвалился количеством побитой им птицы [эти «охотничьи» похвальбы, нередко не соответствующие действительной удаче, не ограничива-

ются приводимым здесь случаем. — *В.Т.*], а в подтверждение своих слов приглашал слушателей отобедать у него на другой день. Слушатели поверили и чудной охоте, и приглашению. На другой день они поднялись на четвертый этаж громадного дома на Стремянной улице, где жил Тургенев (между ними были и грудные больные, с трудом одолевшие его лестницу), и долго стояли перед запертой дверью его квартиры, — до тех пор, пока вышедший человек не известил их как об отсутствии хозяина, так и всяких приготовлений к приему гостей. Тургенев долго смеялся потом, когда ему рассказывали о недоумении и ропоте обманутых гостей, но извинений никому не приносил: всё это казалось ему в порядке вещей, и он удерживал за собой право играть доверием людей, не чувствуя, по-видимому, никакой вины на своей совести за проделки подобного рода. Он даже не очень долюбливал тех осторожных господ, которые защищали себя от увлекательности его речи, не доверяли наивному убеждению, с каким он относился к своим иллюзиям, и трезво берегли до конца свое суждение. Он называл их кожаными чемоданами, набитыми сеном, но, однако, сдерживал перед ними свои увлечения».

О другом подобном случае рассказала в своих «Воспоминаниях» А.Я.Панаева, подчеркнувшая, что «с Тургеневым не раз случалось, что он пригласит приятелей к себе и по рассеянности забудет и не окажется дома» и что в этом конкретном случае (приглашение Тургеневым, жившим в то лето на даче в Парголове, на обед шестерых гостей — Белинского, Панаевых и др.; одна из объявленных причин приглашения — повар, которым Тургенев восхищался как мастером своего дела) Белинский, опасаясь тургеневских проделок, сказал ему: «Я за день до нашего приезда напишу вам, чтобы вы не забыли своего приглашения», и так и сделал. Тем не менее всё случилось по худшему сценарию. Дом был пуст («Неужели Тургенев опять сыграл с нами такую мерзкую штуку, как зимой?» — сказал Белинский). Потом выяснилось, что Тургенев беззаботно сидит в доме священника, за дочерью которого он тогда ухаживал, а повар — в трактире. «Вскоре пришел Тургенев и стал божиться, что мы сами виноваты, что ждал нас завтра <...> уверял, что никакого письма не получил».

Впрочем, эти «проделки» еще не худший вид тургеневского эскапизма. Тургенев, не раз и так проницательно описавший смерть, последние минуты жизни, предсмертную агонию, видимо, панически боялся именно этого момента, особенно когда умирал близкий ему человек.

О том, что мать смертельно больна, более того, что она умирает, Тургенев знал. Приехать к умирающей он мог, но почему-то, как бы в ожида-

нии чего-то, что сняло бы с него необходимость решения, он медлил в Петербурге, хотя и до извещения о том, что мать близится к концу, приезд в Москву входил в его планы. Но он этого не сделал и появился в Москве, когда тело матери уже лежало в земле Донского монастыря. Вот как описывает происшедшее В.Н.Житова:

> «Слова ли духовника на нее подействовали, или по собственному побуждению, но за день до кончины она вдруг мне сказала: — Николая Сергеевича! — и мне послышался прежний ее суровый голос. Вскоре вошел Николай Сергеевич. Он бросился на колени возле кровати матери. Она притянула его к себе слабой уже очень рукой, обняла его, поцеловала и точно умоляющим шепотом произнесла: — Ваню, Ваню! — Я сейчас пошлю эстафету, maman, — ответил ей сын <...>
>
> Но свиданию ее с ее любимцем Иваном Сергеевичем не суждено было состояться. Иван Сергеевич своей матери в живых не застал.
>
> Как это случилось? Почему это случилось? — осталось для меня загадкой. Еще до выраженного матерью желания видеть его *времени было достаточно*, чтобы известить его о предстоящей кончине <...>
>
> Когда в 1880 году <...> я в последний раз видела Ивана Сергеевича, он горько жаловался мне на это. — Грустно, очень грустно, — говорил он мне, — что сделано было так, что я не был ни при кончине матери, ни при кончине брата!»

Но ведь разве не так же бежал Тургенев из Зальцбрунна от собиравшегося уезжать в Россию, чтобы умереть, Белинского? Бежал поспешно, бросив свои вещи и не оставив даже записки ни Белинскому, ни Анненкову, жившему с ним (и оправдывает ли Тургенева то, что он получил письмо от Виардо?). И не так же ли позже сказал Тучковой-Огаревой: «Стихии управляют мной. Когда Белинский, умирающий, возвращался в Россию ... я не простился с ним». — «Знаю, Иван Сергеевич, вас отозвала Виардо», — ответила собеседница. И добавила, имея в виду занемогшего смертельной болезнью Герцена, — «не сделайте того же и нынче. Вы любите Герцена, а пожалуй и с ним не проститесь». — «Нет, нет, как можно», — возражал Тургенев. И оказалось, что и это можно. Рассматривая эти печальные эпизоды из жизни Тургенева, когда в решающий момент он молча исчезал («Будто умер»), Зайцев подводит неутешительный итог — «Совершенно так же поступил Санин в “Вешних водах” и Литвинов в “Дыме”. С глаз долой — из сердца вон».

Выше говорилось о двух типах свидетелей тургеневских «чудачеств». Но были и *третьи* свидетели слабостей — судьи, которые не пропускали

ни одной оплошности, слабости, некрасивого поступка и ничего не прощали и — более того — не хотели, чтобы это было не так. А.Я.Панаева — первая из них.

Соображая и сопоставляя богатое и разнообразное «природное» и «культурное» наследие Тургенева, было бы, пожалуй, маловероятно ожидать, что в этом случае целое было бы гармоничным и светлым во всех своих частях. Поэтому не приходится удивляться и тем «странным» чертам в душевном слое тургеневской личности, которые не могли быть беспоследственными. Имея прямое и косвенное отношение к Тургеневу-человеку, они так или иначе отразились и в его творчестве и в известном отношении объясняют в нем нечто важное.

Говоря о «странностях» Тургенева как человека, нужно уточнить смысл самого этого понятия, кстати, совпадающий и с семантической мотивировкой соответствующего слова *странный*. «Странность» в данном случае понимается как отход в с т о р о н у и пребывание в с т о р о н е, отклонение в известных отношениях в своем поведении Тургенева «странного» как от себя же самого — «не-странного», обычного, соответствующего норме, так и от принятой в том круге, к которому принадлежал Тургенев, нормы поведения. Нет необходимости определять точнее смысл слова *странный* и того, ч т ó сами описатели-свидетели «странностей» Тургенева считали «от-странением» от нормы и, конечно, ч т ó сам он считал «странным» срывом, нарушением правил поведения — и общественного и личного.

Но были и ситуации, которые со стороны могли показаться «странными» и которые сам Тургенев едва ли признал бы таковыми; случалось подобное из-за некоторой увлеченности Тургенева, из-за того, что он в детстве и юности был слишком домашним и при его неординарности не всегда знал, что п р и н я т о, а что н е п р и н я т о, что нужно скрывать. Отсюда и некоторые подозрения в чем-то вроде его нескромности. Фет, будучи студентом, как-то увидел в университете Тургенева, разговаривающего со своим профессором С.П.Шевыревым. Когда разговор кончился и Тургенев ушел, Шевырев заметил: «Какой с т р а н н ы й этот Тургенев: на днях он явился со своей поэмой "Параша", а сегодня хлопочет о получении кафедры философии при Московском университете».)

Возвращаясь к «странностям» Тургенева, к наиболее сильным, резким и чаще всего рационально не объяснимым (или же объяснимым с большими натяжками) отклонениям типа срыва, нужно прежде всего остановиться на пароксизмах гнева, отмеченных не раз их свидетелями. Таким срывом, например, были г н е в н ы е вспышки Тургенева, характер и сила которых не соответствовали видимой причине. Только два примера.

В мае 1861 года Лев Толстой гостил у Тургенева в Спасском. Однажды решили поехать в гости к Фету, в его совсем недавно купленное именье Степановку. Вместе с хозяином гуляли в рощице, вели оживленную беседу, ужинали. Настроение было самое хорошее, располагавшее к открытости, к общению. Остались ночевать. Утром все сошлись к чаю. Началась застольная беседа, и почти сразу же и совершенно неожиданно, как бы на пустом месте разразилась буря.

«Жена Фета спросила Тургенева о его дочери. Он стал расхваливать ее гувернантку, г-жу Иннис, которая просила его установить точную сумму, какую дочь может расходовать на благотворительность. Кроме того, она заставляет ее брать на дом белье бедняков, чинить и возвращать выштопанным.

Толстой сразу рассердился.

– И вы считаете это хорошим.

– Конечно, это сближает благотворительницу с насущной нуждой.

В Толстом именно в эту минуту в свежесрубленной, пахшей сосною столовой Фета проснулось тяжелое упрямство, связанное с неуважением к собеседнику.

– А я считаю, что разряженная девушка, держащая на коленях грязные и зловонные лохмотья, играет неискреннюю, театральную сцену.

Тон его был невыносим. Любил Тургенев или не любил свою дочь — это его дело. Толстой же посмеялся над бедной Полиной, да и над отцом. Этого Тургенев не мог вынести.

Дальше всё поразительно — для Тургенева мягкого, светски воспитанного почти непонятно. Будто в одно из редких мгновений прорвалась в нем материнская кровь <...> После возгласа:

– Я прошу вас об этом не говорить!

и ответа Толстого:

– Отчего же мне не говорить о том, в чем я убежден!

Тургенев в полном бешенстве крикнул — не дворецкому, а будущему "великому писателю земли русской":

– Так я вас заставлю молчать оскорблением!

Ноздри его раздувались, он схватил голову руками и "взволнованно зашагал в другую комнату". Через секунду вернулся и извинился пред хозяйкой за "безобразный поступок", прибавив, что глубоко в нем раскаивается <...> Тургенев уехал тотчас. Толстого пришлось отправлять отдельно»[9].

Другой пример, засвидетельствованный в «Воспоминаниях» В.А.Соллогуба[10] и восходящий к эпизоду, рассказанному самим Тургене-

вым, когда он был в гостях у будущего воспоминателя. Рассказ был как бы комментарием фразы Тургенева — «Люблю побаловать себя иногда русским словцом. Никогда не забуду я маленького происшествия, случившегося со мною по этому поводу в Лондоне». Этот эпизод относительно недавно с лингвистической точки зрения был проанализирован Р.О.Якобсоном в заметке «Заумный Тургенев». Тургенева пригласили пообедать «в один из высокотонных клубов», где его «обдало холодом подавляющей торжественности», исходившим от всей обстановки и троих священнодействующих вокруг двух посетителей — Тургенева и Н.М.Жемчужникова — дворецких.

«Я чувствовал, — рассказывал Тургенев Соллогубу, — что у меня по спине начинают ходить мурашки; эта роскошная зала, мрачная, несмотря на большое освещение, эти люди, точно деревянные тени, снующие вокруг нас, весь этот обиход начинал выводить меня из терпения <...> мною вдруг обуяло какое-то исступление; что есть мочи я ударил об стол кулаком и принялся как сумасшедший кричать: Редька! Тыква! Кобыла! Репа! Баба! Каша! Каша!»

Более чем как «странный» поступок воспринял этот срыв сотрапезник Тургенева: «Он подумал, что я лишился рассудка». Да и Соллогуб, излагающий всё это в своих «Воспоминаниях», говорит о «безукоризненной благовоспитанности» Тургенева, в чем, вероятно, можно видеть следы подозрения в «преувеличениях» устного рассказа писателя (Якобсон допускает возможность этого и в самом пересказе Соллогубом тургеневского рассказа).

Ср. также «английские» воспоминания Е.Я.Колбасина о Тургеневе:

> «Дорогой из Дувра в Лондон <...> с каждой почти станцией Иван Сергеевич, сверх обыкновения, становился раздражительным и даже сердитым, несмотря на весь комфорт английского вагона и фешенебельную публику. Я спросил его о причине такой перемены. "Меня раздражают эти фланелевые люди, — отвечал он. — Посмотрите, что за суконные лица, такие выполированные и холодные, как их резиновые калоши". Я смеялся, а он раздражался всё более и более и, по своему обыкновению, представлял всё (очевидно, желая запугать меня) в преувеличенном виде».

И другой его же «английский» эпизод. Сцена происходила у театральной кассы. Получив билеты и сдачу, которой оказалось меньше, чем следовало, Тургенев счел, что кассир ошибся или обсчитал его, и снова склонился к окошечку, чтобы разрешить недоразумение. Начались переговоры.

«В эту самую минуту к кассе подошел господин в богатом бархатном плаще, в цилиндре, такого громадного роста, что даже Тургенев был на полголовы ниже его. Подождав несколько секунд, этот господин без всякой церемонии схватил согнувшегося у окошечка Тургенева и оттолкнул его, протягивая свою руку в окошечко. Надо было видеть, что произошло с нашим Тургеневым: он выпрямился и, не говоря ни слова, со всего размаха ударил кулаком в грудь джентльмена в бархатном плаще так сильно, что тот отшатнулся назад. Я думал, что произойдет ужасная сцена, но, к удивлению моему, громадный господин осклабил свои белые зубы и молча глядел на Тургенева, который, укоряя его в невежестве, торопливо достал из кармана свою карточку со своим адресом и сунул ему в руку».

О подобных же вспышках «темного» начала рассказывает и Н. Н., повествователь в «Асе»: «я ненавидел любопытные памятники, замечательные собрания, один вид лон-лакея возбуждал во мне ощущение тоски и злобы; я чуть с ума не сошел в дрезденском "Грюне Гевёльбе"...», а Батист Фори в своих воспоминаниях писал о Тургеневе: «Говорят, в юности он был очень вспыльчив; с возрастом он стал сдержаннее и утверждал, что вот уже много лет, как он ни разу не вспылил...».

В первом «английском» эпизоде гнев, вполне действительный, похоже, соединяется с сознательным эпатажем, который, впрочем, мог выступать и вне «гневного» сопровождения. Тургенев «любил баловать себя» не только «русским словцом», но и французским, в частности, в письмах, которые получала от него дочь Полины Виардо Клоди в конце 70-х — начале 80-х годов. В этих гротескных «сказках», содержавших «des choses bien invraisemblables», «высокотонная эротика» любовного объяснения заменялась скатологией — и откровенной, и слегка прикровенной, предполагающей переосмысление французских слов в русском языковом коде («ton éperdument ahuri Iv. Tour.» и т. п.), не говоря уж о более чем сомнительном «реальном» содержании этих «épanchements» (ср. письмо от 3 сентября 1882 г.). Такие «выходки» Тургенева в область «неприличного», внецензурного Якобсон квалифицирует как «срыв чаемого consummatum», считая его «характерным мотивом тургеневской жизни и творчества» («Отчего я не ответил ей» и т. д.), сказавшимся «в поздней периферической деятельности писателя» в разных вариантах. В связи с этим, конечно, приходится вспомнить и рискованные излияния Тургенева в письмах к женщинам, к которым он был неравнодушен: «С тех пор как я встретил вас, я полюбил Вас дружески и в то же время имел неотступное желание обладать Вами: оно было, однако, не настолько необузданно,

чтобы попросить Вашей руки <...> а с другой стороны, я знал очень хорошо, что Вы не согласитесь на то, что французы называют une passade», — сообщает Тургенев Вревской, которая не давала ему повода для подобных описаний и, более того, уже писала ему, что не питает «никаких задних мыслей». Получив ответ от Вревской и придравшись к некоей загадочной фразе, над которой он «поломал голову», Тургенев 8 февраля 1876 года пишет ей: «Нет сомнения, что несколько времени тому назад, *если бы Вы захотели...*», т. е. «"если" бы она его взяла», — комментирует позицию Тургенева и его тайное желание Зайцев. Таких примеров эротической откровенности Тургенева, как бы провоцирующих женщин на любовную инициативу, видимо, немало.

Некоторые признаки «странности», иногда с привкусом какой-то болезненной нарочитости, отмечались у Тургенева уже в молодые его годы. Об этом можно судить по тем сведениям о нем, которые исходили из огаревско-герценовского круга в Париже 48-го года, и по той оценке тургеневского поведения («выходок»), которую ему в этом кругу давали. «Артистическое» в Тургеневе проявлялось, в частности, в том, что он любил «представлять» нечто, как он сам полагал, смешное. Он любил острить, забавлять, рассказывать анекдоты, вообще «изображать». «Придумывал всякие шалости», но, кажется, не всегда это было смешно («В нем не было истинного юмора — смех его не всегда смешон», — замечает биограф) и, пожалуй, даже уместно — тем более, что настроение Тургенева нередко было очень переменчивым, и преувеличенная, несколько нервная веселость быстро сменялась капризами, угрюмостью, нежеланием разговаривать. Но и сами «шутки» Тургенева порой были «странны» и рассчитаны на эпатаж. Так, он, бывало, влезал на подоконник и, несмотря на недовольство двух женщин — Н.А.Герцен и Н.А.Тучковой, — кричал петухом. Или вот еще — он выпрашивал у Наталии Александровны Герцен ее бархатную мантилью, «драпировался в нее "очень странно" и начинал представление — изображал сумасшедшего. Всклокачивал себе волосы, закрывал ими лоб и даже верхнюю часть лица. Огромные серые его глаза сверкали, он изображал "страшный гнев" — всё это делалось для того, чтобы кого-то позабавить (да и себя развлечь?). "Мы думали, что будет смешно, но было как-то очень тяжело" <...> Его неврастенические выходки, странности действовали на нее [Наталию Александровну Герцен. — *В.Т.*] нехорошо. "Странный Тургенев!" — считала она. И находила в нем нечто холодное, нежилое. А при всем том: "Человек он хороший!"»[11]. «О, Тургенев вовсе не так ясен и покоен, как привыкли о нем думать», — заключает биограф-романист, описав эти «странности».

И это действительно так: сам писатель поведал нам о «темных» полосах его парижской жизни, о том одиночестве, которое настигало его среди шумного Парижа 48-го года, когда чуть ли не каждый день приносил что-то новое и где у Тургенева было немало знакомых и возможностей развлечься и — во всяком случае — отвлечься от приступов taedium vitae. А такие минуты бывали и, видимо, не однажды. «Раз на Ивана Сергеевича утром напала какая-то странная тоска, — вспоминал Я.П.Полонский. — Вот такая же точно тоска, — сказал он, — напала на меня однажды в Париже — не знал я, что мне делать, куда мне деваться. Сижу я у себя дома да гляжу на сторы, а сторы были раскрашены, разные были на них фигуры, узорные, очень пестрые. Вдруг пришла мне в голову мысль. Снял я стору, оторвал раскрашенную материю и сделал из нее длинный — аршина в полтора — колпак <...> и когда колпак был готов, я надел его себе на голову, стал носом в угол и стою... Веришь ли, тоска стала проходить, мало-помалу водворился какой-то покой, наконец мне стало весело».

Стояние — особо отмеченное душевное состояние человека, отчасти сопоставимое с тургеневским. Им писатель иногда наделяет и своих персонажей, ср.: «Петр Васильич однажды заметил ее неподвижно стоявшей лицом к стене <...> она не любила показывать слез своих и отворачивалась, когда плакала, даже если была одна в комнате... Петр Васильич тихо прошел мимо нее и ни малейшим намеком не подал ей потом повода думать, что он понял, зачем она стояла лицом к стене» («Два приятеля», 1853) или же о князе Л.: «Иногда находило на него нечто вроде ярости — и тогда он делался страшен: становился в угол, к стене лицом — и весь потный да красный <...> заливаясь злобным хохотом и топая ногами, повелевал наказывать кого-то — вероятно, братьев!» («Отрывки из воспоминаний своих и чужих: I. Старые портреты», 1881). Ср. в «Кларе Милич» (1883): «Потом он опять встал, лег на кровать и, заложив руки за голову, как отуманенный, долго глядел на стену. Понемногу эта стена словно сгладилась... исчезла... и он увидал перед собою и бульвар под серым небом и *ее* в черной мантилье... потом ее же на эстраде... увидал даже самого себя возле нее. То, что так сильно толкнуло его в грудь в первое мгновенье, стало теперь подниматься... подниматься к горлу... <...> хотел позвать кого-нибудь, но голос изменил ему — и, к собственному его изумленью, из его глаз неудержимо покатились слезы...».

Что такое тоска, приступы которой преследовали Тургенева до самой смерти, рассказано им самим в дневниковой записи 1877 года: «Полночь. Сижу за своим столом, а на душе у меня темнее темной ночи. Могила словно торопится проглотить меня; как миг какой-то пролетает день, пустой, бесцельный, безответный. Смотришь, опять валишь в постель. Ни права жить, ни охоты нет: делать больше нечего. Нечего ожидать и нечего даже желать».

Эту тоску замечали многие знавшие Тургенева: «Да и чем жил Тургенев? Как поглощала она его и влекла из России туда, где была она? Почитайте его письма к Виардо. Это одна тоска, один порыв к ней и к ней. Она отняла его у России. Любопытно было бы почитать его дневник [см. приведенную выше дневниковую запись. — *В.Т.*]. Он должен быть в семье Виардо, если только они не продали его из жадности» (Из воспоминаний Г.А.Лопатина).

О «жажде самоистребления, тоске и неудовлетворенности» писал Тургенев в рассказе «Отчаянный», написанном меньше чем за два года до его смерти, а готовность, для него самого не достижимую, идти туда, где «личность погашается бесследно», засвидетельствовал образом Лизы Калитиной. Но тосковал он «о самом себе, каким должен был бы быть и каким не был» (М.О.Гершензон).

Но было и нечто более тревожное, чем тоска, рождавшееся из переживания «космического» и находившее себе странное соответствие внутри, в сфере подсознания. И тогда появлялось чувство некоей внушающей беспокойство неопределенности, чреватой угрозой. Нередко оно переходило в страх и даже ужас, в основе которого как раз и лежало соприкосновение с «космическим», с ночной беспредельностью, угрожающей затопить и растворить в себе всё привычное земное с его, какими бы они ни были, опорами, или унести человека «в неизмеримость темных волн». Подобные тютчевские переживания — *Как океан объемлет шар земной, / Земная жизнь кругом объята снами; / Настанет ночь — и звучными волнами / Стихия бьет о берег свой* — были известны и Тургеневу. «Пустая беспредельность», как называл он небо, «пустое небо» пугали его (пустота вообще была для Тургенева зна́ком опасности, его тяжелого состояния. Когда графиня Ламберт слегка, между строк, упрекнула его в том, что он «преисполнен земной жизнью», он оспоривал это и писал, что всё земное давно ушло от него, что он находится «в какой-то пустоте, туманной и тяжелой». Или: «Как вы себя сегодня чувствуете? — спросил он ее вполголоса. — Всё так же, — возразила она <...> — Пустота, страшная пустота!» — «Дневник лишнего человека»), и даже звезды вызывали широкую гамму переживаний — от грусти до тоски и почти страха. И тогда наступает тот «верховный» темный час, когда в самом человеке нарушается то сознание собственной равновесности, определенности, укорененности в жизни, которое в светлые, «дневные» часы дает ощущение надежности своего места в мире и в жизни, во всяком случае его определенности.

Известен художественный опыт реконструкции этих темных, «ночных» состояний Тургенева:

«Он сидит один в гостиной — вероятно, читает или раскладывает пасьянс. Близка полночь. Лампа под зеленым абажуром. Пес Султан давно заснул. Вдруг слышит он два глубоких совершенно ясных вздоха — как дуновение пронеслись они в двух шагах. Он подымается, идет с лампою в руках по коридору. Спина его холодеет — знакомое всякому ощущение ужаса мелкими мурашками проползает вдоль хребта. Что, если сзади кто-нибудь положит на плечо руку?
И в таком настроении как раз хочется обойти весь дом, осветить бедной лампой все потаенные его углы, в чем-то убедиться, может быть, с этим маленьким светом попытаться проникнуть во всю бездну окружающего. Иной мир, иные существа... "Могут ли слепые видеть привидения?" — спрашивает он себя. Мысль направляется всё к одному» (Б.К.Зайцев).

Не так же ли бродил по дому, прежде чем лечь спать, отец Тургенева, Сергей Николаевич, вместе со священником, освящавшим все углы большого темного дома? И не от отца ли была у Тургенева эта суеверность, свидетельствуемая многими фактами жизни писателя или персонажей его произведений?

Одним из таких суеверных наваждений был страх холеры, который не раз в жизни охватывал его. Можно напомнить эпизод, когда Тургенев, гостивший у Герцена, убедил себя в том, что он болен холерой, и Герцен, сомневаясь в этом, но тем не менее допуская и такую возможность, благородно остался при нем. Еще очевиднее то, что имело место летом 1881 года и что было описано Я.П.Полонским в его воспоминаниях (ситуация страха, явно несоразмерного реальной опасности заболеть):

«Но что значила эта тревога перед той, которая еще ожидала нас. Тургенев прочел в газетах, что в Брянске холера, и прощай веселость, остроты, смех и проч. и проч.! Бледный, позеленелый пришел ко мне Тургенев и говорит: — Ну, теперь я не живу, теперь я только двигающаяся, несчастная машина.
Оказалось, что слово "холера" на Тургенева производит нечто вроде паники, поглощает все его мысли, делает его почти помешанным <...>
На другой день он был еще туда-сюда, читал мне придуманную им на дороге сатиру. За обедом ничего не ел и затем, к вечеру, опять напал на него страх. Он не спал всю ночь и ни о чем кроме холеры не думал. Странный ты человек, Иван, — говорил я ему. — Ведь холера, если она есть, в трехстах верстах от нас. — Это всё равно, — отвечал он как бы расслабленным голосом, — хотя бы в Индии... Запала в меня эта мысль, попало это слово на язык, и — кончено! Первое, что я начи-

> наю чувствовать, это судороги в икрах, точно там кто-нибудь на клавишах играет. Как я могу это остановить — не могу, а это разливает по всему телу тоску и томленье невыразимое. Начинает сосать под ложечкой, я ночи не сплю, со мной делаются обмирания... и затем расстраивается желудок. Мысль, что меня вот-вот захватит холера, ни на минуту не перестает меня сверлить, и что бы я ни думал, о чем бы ни говорил, как бы ни казался спокоен, в мозгу постоянно вертится: холера, холера, холера... Я, как сумасшедший, даже олицетворяю ее: она мне представляется в виде какой-то гнилой, желто-зеленой, вонючей старухи. Когда в Париже была холера, я чувствовал ее запах: она пахнет какой-то сыростью, грибами и старым, давно покинутым дурным местом. И я боюсь, боюсь, боюсь... И не *странное* ли дело, я боюсь не смерти, а именно холеры... Я не боюсь никакой другой болезни, никакой другой эпидемии: ни оспы, ни тифа, ни даже чумы... Одолеть же этот холерный страх — вне моей воли. Тут я бессилен <...> Ты говоришь, что это малодушие. Справедливо: но что же делать?
>
> Новая телеграмма, что в Брянске холера увеличилась <...> окончательно повергла Тургенева в панику. Он уже ни о чем не мог говорить, кроме холеры и тех ощущений в теле, которые он преувеличивал и принимал за признаки начинающейся болезни. Я посоветовал ему съездить в Москву и рассеяться. — Это нисколько не поможет, — сказал он.
>
> Самый вид его сделался какой-то растерянный — он как бы обрюзг и осунулся <...> Только спустя неделю, когда даже уже в Брянске не оказалось ни одного холерного, Иван Сергеевич успокоился, мог опять спорить, говорить и читать».

Подводя итог, Полонский говорит о том, что Тургенев «постоянно обнаруживал крайне безотрадное, пессимистическое миросозерцание. Никак не мог он помириться с тем равнодушием, какое оказывает природа — им так горячо любимая природа — к человеческому горю или к счастью, иначе сказать, ни в чем человеческом не принимает внимания <...> Что бы мы ни делали, все наши мысли, чувства, дела, даже подвиги будут забыты. Какая же цель человеческой жизни?»

Мнительность, вплоть до самовнушения, до психоза, была всегдашней чертой Тургенева, и не только холера вызывала его страх, хотя страх именно ее первенствовал. Тема холеры и многих других болезней, к сожалению, чаще всего отнюдь не мнимых, но улавливаемых слишком издалека, заранее и освобождающих его от страха с большим опозданием, в связи с Тургеневым возникает постоянно и нередко сопрягается с другой

темой — смерти. Вот лишь несколько примеров, почерпнутых из воспоминаний о нем (тургеневские письма также пестрят темой болезни и страданий, ею причиняемых; о чувстве собственной уязвимости, беззащитности см. в письме Тургенева к Полине Виардо от 29 июня/11 июля 1868 года: «Как вы были правы, дорогая госпожа Виардо, говоря, что я сделан из стекла! ["en disant, que je suis de verre!"] Представьте, что́ со мною произошло. Три дня назад, снимая сапоги, я *слегка* ударил ["un léger coup"] каблуком левой ноги щиколотку правой; я не обратил на это ни малейшего внимания — а вчера вечером нога моя внезапно распухла — и вот сегодня я уже *прикован* ["cloué"] к постели, не будучи в состоянии пошевелиться — и Бог весть когда это пройдет! Ах, это слишком жестоко! Право же, право, вашему бедному другу слишком уж не везет! Итак, все мои прекрасные мечты улетучились!». О впечатлительности Тургенева можно судить по его состоянию после казни Тропмана). Синтетическое описание с обозначением общего контекста мыслей и чувств Тургенева-страдальца дано П.В.Анненковым:

> «Оба письма из Италии, несмотря на живое описание красот Рима и сочувственное отношение к вековечному городу, носили еще на себе меланхолический оттенок в предчувствии приближающейся к автору болезни; но никто из знавших о письме не обратил на это никакого внимания. Мы уже привыкли к жалобам Тургенева на ожидающую его судьбу, которая никогда не приходила. Впоследствии это разъяснилось больше. Уже с 1857 года Тургенев стал думать о смерти и развивал эту думу в течение 26 лет, до 1883, когда смерть действительно пришла, оставаясь сам всё время, с малыми перерывами, совершенно бодрым и здоровым. Болезнь, на которую он преимущественно жаловался, — стеснение в нижней части живота, он принимал за каменную, которая свела в гроб и отца его. С течением времени она миновала окончательно, не оставив после себя и следа. Затем — кроме бронхитов и простудных воспалений горла — наступила эпоха ужасов перед холерой, когда он не пропускал почти ни одной значительной аптеки в Москве, Петербурге, Париже и Лондоне, чтобы не потребовать у них желудочных капель и укрепляющих лепешек. Случалось, что при расстройстве пищеварения он ложился в постель и объявлял себя потерянным человеком; достаточно было несколько ободрительных слов врача, чтобы поднять его опять на ноги. По действию неустанно работающего воображения, ему мерещились исключительные бедствия — он считал себя то укушенным бешеной собакой, то отравленным и сам смеялся над собой, когда припадок его

проходил, оставляя ему в наследство некоторую жизненную робость. Так, он не любил останавливаться в многолюдных отелях, а искал помещение у старых приятелей. Много раз видели мы его изнемогающим под мучительными припадками подагры, которой он был подвержен, и долго думали, что это единственная серьезная болезнь его. Уединение, создаваемое недугом, он употреблял на чтение популярных медицинских сочинений и приобрел столько познаний в медицине, что, по слову Гейне, всегда мог отравить себя, но он желал только знать страдания человечества, а слушался единственно докторов и по временам, более чем нужно, был эмпириком. Умер же он посреди невыразимых мучений, от болезни, приведшей в тупик знаменитейших врачей Парижа, недоумевавших, против чего им следовало бороться, именно от ракового воспаления в спинной кости, пожравшего у него три позвонка, хотя это была не новость для нас: в эпоху Пушкинского юбилея в Москве мы были свидетелями, что каждый вечер он заставлял бить себя по обнаженной спине стальными щетками, подозревая, что там накопился у него, по его словам, какой-то злой материал, и оставаясь днем ликующим и готовым на все труды великого литературного праздника».

В этих же воспоминаниях Анненков приводит два письма Тургенева к нему с «медицинскими» жалобами:

«Милый А. <...> Не стану вам повторять моей плачевной истории: вы знаете, что вот уже скоро $1^1/_2$ года, как бес в меня вселился в виде болезни пузыря и грызет меня день и ночь. В Италии в течение зимы мне не было облегчения, я не лечился, потому что махнул рукой; однако я теперь хочу в последний раз, а именно хочу прибегнуть к совету здешнего врача — специалиста по этой части — Зигмунда (для этого я приехал в Вену) и, по крайней мере, месяц лечиться, то есть дать время этому доктору узнать, наконец, что у меня такое, и не ограничиться советом ехать на воды или чем-нибудь в этом роде...» (письмо от 7 апреля 1858 г.).

А через два дня в письме к тому же Анненкову:

«Любезный А. Сейчас от Зигмунда. Осмотревши меня весьма подробно и сзади, и спереди, — он объявил мне, что у меня какая-то железа распухла и левый с... канал (извините все эти подробности) — поражен; что если я не займусь серьезно этой болезней — худо будет; что я должен в нынешнем же году провести 6 недель в Карлсбаде и 6 недель в Крейцнахе, а здесь должен остаться еще дней 5, в течение которых должен каждое утро к нему ездить, и он будет учить меня ставить себе

"bougies" <...> Приходится начинать старческий период жизни, т. е. заниматься возможным предупреждением или замедлением окончательного разрушения. Что делать... А скоро всё выгорело!»

В «Моих воспоминаниях» Фет рассказывает, как он и Тургенев после очень сытного завтрака покинули своих гостеприимных хозяев и пустились в путь: «Господи! — восклицал Тургенев, когда тарантас наш покатил по песчаной дороге, закрепленной вчерашним дождем. — Чего только не делает наше русское гостеприимство! Ну мыслимо ли, чтобы в нормальном состоянии я, с моим вечным страхом перед холерой, пил в одиннадцать часов утра шампанское?»

И несколько далее — приблизительно о том же: «Это лесной ручей. Вода его так холодна, что зубы начинают ныть, и можно себе представить, как отрадна ее чистая струя изнеможенному жаждой охотнику. Если кто-либо усомнится в том, как трусивший холеры Тургенев упивался такою водою, то я могу рассказать о привале в этом смысле гораздо более умилительном».

Н.В. Щербань вспоминает:

«Обеды повторялись регулярно, почти каждую неделю, разве мешала им болезнь Ивана Сергеевича, который и тогда прихварывал. Над ним подшучивали, обзывая его недуги капризом или кокетничаньем (ибо весть о "нездоровье Тургенева" вызывала тревожное ухаживание за ним поклонников и друзей, очевидно, ему приятное).

Но болел он действительно: во-первых — замечательною мнительностью, доходившею до того, что одно время, в 1862 году, он воображал себя пораженным аневризмом и всё нянчился с немецкою машинкою <...> рисующею на бумаге прыжки сердцебиений, во-вторых — припадками не только своей "официальной спутницы" — как он шутил — подагры, но еще и невралгией пузыря, которая, жаловался он, внедрилась в него с 1849 года, которой он боялся больше подагры и которая мучила его нестерпимо. Раз, когда его "схватило" и он беспомощно лежал в своей спаленке <...> он вдруг приподнялся на постели и с таким страдальческим выражением, что за него стало больно, проговорил:

– Давно уже, на улице, на моих глазах, вытащили из-под омнибуса человека. Он тут же и скончался, но успел сказать, что сам бросился под колеса от невралгических мук. Он весь был раздавлен, но повторял: "Ах, какое облегченье!" *Я понимаю этого человека...*

Принимая у себя, председательствуя на еженедельных обедах, Иван Сергеевич всегда был говорлив, оживлен, весел. И внезапно его пере-

дергивало... По лицу облачком пробегала какая-то тень. Тучка эта и в том году и после навертывалась неожиданно, безо всякого видимого повода, при полном телесном здоровье данной минуты, посреди самого блестящего, иногда юмористического рассказа. Тургенев на мгновенье омрачался, потом как бы отмахнув что-то или что-то пересилив, становился прежним увлекательным собеседником...»

Свидетельство Н.А.Островской:

«Тургенев часто объявлял, что он "очень болен", и всегда воображал в себе какие-то необыкновенные болезни: то у него внутри головы, в затылке что-то "сдирается", то точно "какие-то вилки выталкивают ему глаза"... Он в такую минуту хохлился, охал, а потом разговорится, развеселится и забудет о своих недугах. Мы в таких случаях втихомолку подсмеивались, что Иван Сергеевич у нас "закапризничал", как балованный ребенок. Но ребенок он был добрый, каприз у него скоро проходил. В данную минуту он чувствовал "бушеванье морских волн в голове"».

В.В.Стасов вспоминал случай с Тургеневым, приключившийся в мае 1874 года, когда он снова был в Петербурге и попросил Стасова дать ему возможность познакомиться с новой русской музыкой:

«...мы остались одни — Тургенев и наша музыкальная компания, с которою он только что успел перезнакомиться, — с ним сделался припадок, который нас всех перепугал. Он стоял посреди комнаты <...> и разговаривал со своими новыми знакомыми, приготовляясь слушать последний акт "Анджело" Кюи, по его словам, очень его интересовавший, как вдруг он почувствовал нестерпимые боли в пояснице и в боку. Сначала он только стонал, но скоро потом не мог более сдерживаться и громко кричал. Мы Тургенева увели в кабинет, раздели и уложили; около него стал хлопотать Бородин <...> Тургеневу закутали поясницу горячими салфетками, это его немного успокоило, но он продолжал стонать и по временам громко вскрикивать от острой боли. Сначала он приписывал нездоровье русскому завтраку, которым угостили его в тот день в "колонии малолетних преступников", которую он в тот день посетил. "Это проклятое русское кушанье! — восклицал он страдальческим голосом, — эти жирные пироги, от которых я отвык в Европе! И надо же мне было ездить в эту колонию!" Однако он скоро убедился, что боль — не желудочного свойства и что это только мучительный громадно разросшийся припадок той самой болезни, которая так давно ему была знакома — подагра. Наш вечер расстроился. Все ходили на цыпочках подле комнаты, где лежал Тургенев, все

говорили шепотом; о музыке не было и помину. Когда прошел страшный острый припадок и боль немного приутихла, мы бережно проводили его в гостиницу Демута».

Про этот самый припадок болезни он писал спустя несколько дней, 16 мая, Я.П.Полонскому: «Со мною произошло пакостное дело. Нежданно-негаданно подагра — да такая, какой отроду не бывало: разом в обеих ногах, в обоих коленях, просто все онёры. Мучился я сильно и теперь едва начинаю полóзить по комнате на костылях; однако доктор обнадеживает, что в субботу можно будет уехать...», и т. д.

Разумеется, на долю Тургенева, избежавшего главной опасности, ему мерещившейся, — холеры, выпал ряд действительно серьезных и очень мучительных болезней. Но обращает на себя внимание его суеверное отношение к ним, учет заранее самих возможностей болезни (в частности, это относится к каменной болезни, которой он боялся, помня, что она была причиной смерти его отца). Возможно — в том что касалось болезней, — этот «предварительный», загодя, страх был особой формой заговора-оберéга от судьбы, своего рода индивидуальной магией. Но, конечно, свою роль сыграло здесь и слишком живое воображение в сочетании с эгоцентризмом, возрастающим, когда сознание одиночества и беспомощности приобретает особую силу. После встречи с Тургеневым Лев Толстой писал из Парижа В.П.Боткину: «Страдает морально так, как может только страдать человек с его воображением». Но болезненно переживал Тургенев и попускал разыгрываться суеверию не только тогда, когда он чувствовал себя больным или считал себя таковым, то есть когда он находил повод для суеверия и озабоченности в самом себе. Бывало, что извне приходило то, что пробуждало и питало его суеверные чувства.

Спасское. У Тургенева гостит чета Полонских. Вечером они расстаются и хозяин уходит к себе в комнату. В оконное стекло упорно бьется птичка. Взволнованный Тургенев идет к Полонским, собирающимся лечь спать. Жозефина Антоновна вынуждена идти в сад и скоро возвращается с маленькой птичкой. Тургенев успокаивается или пытается успокоить себя: «Так называемое таинственное никогда не относится в жизни человеческой к чему-нибудь важному», — заключает он эпизод, видимо, несколько смущаясь своей впечатлительностью и игрой воображения.

Но иногда суеверное приобретало и неестественные, софистифицированные, изощренные формы. Чем ближе становился 1881 год, тем тревожнее становился Тургенев: по его вычислениям в этом году, начиная с октября, он должен был умереть, поскольку сам родился в октябре. Схема

«октябрь 1818 — † октябрь 1881» (18–81) с ее симметрией завораживала его и становилась для него реальностью временны́х рамок его жизни, подобно теглевским числовым выкладкам в «Стук... стук... стук!»

Но в 1881 году ничего из ожидаемого Тургеневым не случилось, хотя уже весной следующего года мучительные симптомы болезни, от которой ему было суждено умереть, стали очевидными. Неизлечимость ее предполагал и сам Тургенев, хотя параллельно в его сознании не исключался и иной вариант. В письме к П.В.Анненкову от 11/23 апреля 1882 года он сообщает своему старому приятелю: «Я заболел странной, глупой, неопасной, но едва ли излечимой болезнью — angine de poitrine». Несколько позже знаменитый Шарко определил ее как névralgie cardialgique goutteuse и, успокоив пациента заверением, что она из тех болезней, «qui finissent par s'user elles-mêmes», тут же на вопрос Тургенева, когда он сможет выходить, с прелестной улыбкой ответил ему, что «c'est absolument incertain».

Вскоре выяснилось, что болезнь совсем иная и кончиться она может только мучительной смертью. И Тургенев знал об этом. «Кто знает — я, может быть, пишу это [«Клару Милич». — *В.Т.*] за несколько дней до смерти. Мысль невеселая. Ничтожество меня страшит — да и жить еще хочется... хотя... Ну, что будет, то будет», — писал он. Чтобы как-то смягчить страдания, Тургенев принимал морфий, и последние дни его жизни были полны галлюцинациями — то он видел Полину Виардо в образе леди Макбет, то ему казалось, что его хотят отравить, то снилось, что он в укреплениях Ниневии отбивается от идущих на приступ ассирийских воинов. Но еще за три года до этого (1880 г.) ответы Тургенева на вопросы петербургской газеты «Русская жизнь» наглядно дают понять, в каком состоянии он был. Несколько примеров: «Если бы вы не были вы, кем бы желали вы быть? — Никем; — Где бы вы предпочли жить? — Там, где никогда не бывает холодно; — Кто ваши любимые прозаики? — Я больше не читаю; — Кто ваши любимые художники и композиторы? — Я больше не смотрю картин и не слушаю музыки? — Каково ваше настоящее душевное состояние? — Ноль»[12].

Не без странностей было и поведение Тургенева в последние сутки перед смертью (о чем писал ряд свидетелей, начиная с А.А.Мещерского), когда он то впадал в забытье или полузабытье, то, по возвращении сознания, обращался к окружившим его смертное ложе. Когда в комнату к умирающему вошел князь Мещерский и Полина Виардо спросила Тургенева, узнает ли он его, он не ответил, но п о й м а в в з г л я д мужа Клоди, сказал ему: «У тебя русское лицо, хорошо, поцелуй меня по русскому обычаю и поверь мне. Каждый должен верить мне, так как я всегда любил искренне и жил честно. Время пришло сказать прощай, как это обычно делали русские цари». Когда Полина приблизилась к нему, он,

узнав ее, сказал по-русски: «Здесь царица цариц, и как много хорошего она сделала». При этом он пытался собрать руки всех, стоявших около него в своей руке. «Turéfi, nous vois-tu?» — спросила его Полина (в письмах всегда *vous* и только здесь *tu*; ср. также *Turéfi*, интимное обращение). Он ответил ей по-французски, что здесь не все, просил подойти ближе, чтобы было видно всех. «Согрейте меня вашими телами», — попросил он. Клоди подошла к ложу, обняла умирающего и легла поперек его груди. Сознание Тургенева начало меркнуть, но он продолжал делать благословляющие знаки, неясно повторяя по-французски какие-то слова о царе Алексее. Кажется, как передают свидетели, он воображал себя царем (существенна подчеркнутость царской темы), патриархом, русским крестьянином и тут же, обращаясь к дочери, бессвязно говорил о ее грехе (не о своем ли перед ней?), о том, чтобы она воспитывала сына в правде и любила его. Последнюю фразу свидетель вполне понять не мог. «Прощайте, мои дорогие, мои белесоватые». Здесь приходит на память сцена умирания Нежданова в «Нови»: «Он явно пытался положить свою руку на их соединенные руки, но его руки уже были мертвы. — Отходит, — шепнула Татьяна <...> Всхлипыванья стали реже, короче... Он еще искал взором Марианну... но какая-то грозная белесоватость уже заволакивала изнутри его глаза... "Хорошо"... — было его последним словом». Не свою ли воображаемую смерть пытался представить себе Тургенев, описывая смерть Нежданова? Наверное, он хотел сказать и свое заключительное «Хорошо», но уже не успел[13] (ср. также: «А Полозов <...> только изредка вскидывал то на жену, то на Санина свои белесоватые, с виду слепые, в сущности очень зрячие глаза» — «Вешние воды»; — «...я видел только косматую гриву спутанных волос <...> да белесоватые глаза <...> косматая фигура с белесоватыми глазами <...> задвоилась передо мною» — «Странная история», 1870; — «Белесоватым пятном стоял передо мною призрак окна» — «Дрозд I», 1877).

Конечно, суеверие (возвращаясь к прерванной теме), притом столь высокого интеллекта и открытого всему новому и разумному и тем более в такой подчеркнутой (можно сказать, наивно-простодушной) форме, было способом, разумеется неосознанным, компенсации веры, которой, хотя бы по временам, он жаждал (*Я / Как неба жажду веры, ... жажду долго, / А сердце пусто до сих пор,* — писал он в первом своем художественном опыте — «Сте́но»). Это отсутствие веры осознавалось как его личная ущербная особенность: что́ значит вера — об этом он догадывался, общаясь с людьми глубоко религиозными и черпавшими в вере жизненную силу (а таких было немало, особенно женщин, причем и тех, к кому он был неравнодушен, — от Татьяны Бакуниной до Ольги Александровны Тургеневой, крестницы Жуковского, на которой Тургенев собирался жениться; глубоко религиозной была и постоянная одно время корреспондентка писателя и его близкий друг графиня Ламберт). Сам он дара веры был

лишен или не сумел его развить. Обладая высокими качествами души, которые можно считать христианскими по преимуществу, стремясь и в жизни своей быть (точнее — вести себя) христианином, Тургенев целомудренно никогда не называл себя христианином и отсутствие дара веры считал своим личным несчастьем (подлинное чувство Бога ему, видимо, не было дано, но, как замечает Зайцев, «молодой Тургенев хорошо чувствовал дьявола — вернее, мелкого беса, духа пошлости и середины. Бесплодность, испепеленность сердца оказались ему близки»). «Имеющий веру, — писал Тургенев, — имеет всё и ничего потерять не может; а кто ее не имеет, тот ничего не имеет». Позже, оправдываясь от упреков в прохладном отношении к дочери, не без некоторого раздражения утверждал: «Я не только “не отнял Бога у нее”, но и сам хожу с ней в церковь <...> И если я не христианин, то это мое личное дело, мое личное несчастье». Но при всем религиозном нечувствии Тургенев изредка приближался к тому состоянию, когда перед ним открывался (или мог открыться) просвет и сердце, казалось, готово было принять Бога, открыться религиозному чувству: образ Лизы Калитиной, кажется, наибольшее приближение к христианскому мирочувствию у Тургенева, увы! не подхваченное им в дальнейшем и, возможно, обрекшее его на страшные душевные страдания.

И тем не менее, когда внутренний свет мерк и погасал, Тургенев тянулся к *иному* свету, от него ждал своего спасения, хотя и видел, что тяжелый мрак обступает со всех сторон этот слабый свет.

> «Надо признаться: всё потускнело вокруг, вся жизнь поблекла. Свет, который дает ее краскам и значение и силу, — тот свет, который исходит из сердца человека, — погас во мне... Нет, он еще не погас — но едва тлеет, без лучей и без теплоты. Помнится, однажды темной ночью, в Москве, я подошел к решетчатому окну старенькой церкви и прислонился к неровному стеклу. Было темно под низкими сводами — позабытая лампадка едва теплилась красным огоньком перед древним образом — и смутно виднелись одни только губы святого лика, строгие, скорбные; угрюмый мрак надвигался кругом и, казалось, готовился подавить своею глухою тяжестью слабый луч ненужного света... И в сердце моем — теперь такой же свет и такой же мрак» («Довольно», 1865).

Ср. и далее — «о том времени, когда и в моем сердце горел этот благодатный свет», но этот свет, который «исходит из сердца человеческого и озаряет всё, что его окружает...», скорее свет любви, заменяющий божественное, и свет лампадки или звуки органа в древнем соборе только для

того — так иногда кажется, — чтобы зажечь свет любви в собственном сердце и вызвать в нем встречный отзвук. Безгласная и безучастная, точно чужая *она* стоит с *ним* в храме, замкнутая в самой себе и отчужденная. «И вот, сильно потрясая тусклый от ладана воздух, внутренно нас потрясая, тяжелой волной прокатились звуки органа — и ты побледнела и выпрямилась — твой взор коснулся меня, скользнул выше и поднялся к небу, — а мне показалось, что только бессмертная душа может так глядеть и такими глазами...»

Но до сих пор сказанное, конечно, никак нельзя понимать в том смысле, что Тургенев был равнодушен к христианству и не искал Христа. Более того, были моменты, когда ему казалось, что Христос стоит около него («сзади»), и само это присутствие — указание на искание Христа и знак желания Его присутствия в непосредственной близости.

Такое желание, о котором он поведал на склоне лет, посетило Тургенева, когда он был еще юношей, почти мальчиком, в низкой деревенской церкви. Примерно в том же возрасте и в сходных условиях момент «личной» встречи с Богом произошел и у Достоевского, но если Достоевский, чья вера в то время еще не знала сомнений, почувствовал и пережил высокую мистику этой встречи, то неверующий, хотя иногда и жаждавший веры Тургенев — при том, что мистическое он хорошо чувствовал, — в Христе ищет простого, ясного, общечеловеческого, «как у всех».

«Вдруг какой-то человек подошел сзади — и стал со мною рядом.

Я не обернулся к нему — но тотчас почувствовал, что этот человек — Христос.

Умиленье, любопытство, страх разом овладели мною. Я сделал над собою усилие... и посмотрел на своего соседа.

Лицо как у всех, — лицо, похожее на все человеческие лица <...> "Какой же это Христос! — подумалось мне. — Такой простой, простой человек! Быть не может!"

Я отвернулся прочь. Но не успел я отвести взор от того простого человека, как мне опять почудилось, что это именно Христос стоит со мной рядом.

Я опять сделал над собою усилие... И опять увидел то же лицо, похожее на все человеческие лица, те же обычные, хотя и незнакомые черты.

И, вдруг стало жутко — и я пришел в себя. Только тогда я понял, что именно такое лицо — лицо, похожее на все человеческие лица, — оно и есть лицо Христа» («Христос», декабрь 1878).

Если немного заострить эту формулировку, то «тургеневский» Христос, который ему близок и влечет его к себе, — «душевный», как по сути

дела душевно всё общечеловеческое, «среднее», вне крайностей находящееся, когда оно к тому же человекосообразно и несет в себе человеческую теплоту.

Но, будучи «религиозным агностиком» (Ф.А.Степун), Тургенев верил в реальность сверхчувственного мира и, более того, в минуты мистического прорыва она открывалась ему именно как реальность, бесспорная и несомненная по крайней мере в ее переживании. То, что эта мистика была, по слову Зайцева, «не православна», сомневаться не приходится, но нельзя и сводить ее к «магическому» («Магическое, таинственно-колдовское наиболее его влекло», — писал тот же Зайцев): источник мистического был внутри самого Тургенева и он начинал действовать, когда сознание засыпало, уступая место тому, что приносило бессознательное. Это мистическое чаще всего открывалось Тургеневу в таинстве жизни и смерти, а одной из частых и конкретных форм проявления мистического были сны, которые он фиксировал в своих произведениях и в письмах многажды и обычно очень тонко, стараясь не возмутить виденное слишком грубой реальностью слова. Об этом сновидческом мистическом см. далее, но уже здесь стóит сказать, что мистическое открывало Тургеневу за видимым миром очертания *иного* мира, таинственного, чаще недоброго, связанного с мучительными, почти физическими страданиями. Поэтому есть основания говорить о «мистическом» зрении Тургенева, о его «двойном» вѝдении, позволяющем проникать ему в мир «призраков».

Сам Тургенев приводил не раз такие примеры из собственного жизненного опыта, не говоря уж о том, что этим своим качеством он наделил и некоторых персонажей своих произведений. О «выступании-просвечивании» *иного* мира сквозь образы *этого* мира можно судить по непосредственным свидетельствам Тургенева. Зайцев, чуткий к этой его способности, пишет:

> «Спускаясь по лестнице обедать, видит старика Виардо, в охотничьей куртке, умывающегося у себя в уборной. Делает несколько шагов до столовой — там преспокойно сидит тот же Виардо, нисколько не умывавшийся. В Лондоне люди раздваиваются: он говорит за столом с пастором и, кроме пастора, видит его скелет, пустые впадины глаз и т. д. [состояние, известное по описаниям подобных же случаев в эзотерических вариантах культур, условно говоря, “шаманского” типа. — *В.Т.*]. Или приходит к нему солнечным утром женщина в капоте, говорит несколько слов по-французски — и не один раз приходит. Будто уже знакомая. “С т р а н н о, что по-французски. У меня никогда не было близкой женщины иностранки, из умерших то есть... Я не-

сколько раз видел привидения в своей жизни". Просто ли это галлюцинации или не просто — другой вопрос. Но они были. И раздвояли самого Тургенева, как в жизни, так и в писании».

Это «раздвоение» самого Тургенева позволяет, по крайней мере теоретически, поставить вопрос о возможности такого «просвечивания» себя *иного* в личном душевном опыте писателя в минуты, когда ему открывался дар мистического ви́дения. В этом случае речь идет об одном из двух вариантов мотива двойничества, как оно свидетельствуется именно ви́дением. В первом случае, как у «двойников» Достоевского или Блока, реальное и до того нерасколотое Я видит это Я, но уже как иное, вынесенное в объектную сферу, и это ви́дение параллельно (одновременно) опознанию видимого как своего Я, но находящегося в ином модусе. Во втором случае — и он более «сильный» — Я видит себя, свое Я, ничем не отличимое от себя самого и нисколько не фантомное, но равное себе самому по «плотности» реальности, хотя и не являющееся зеркальным отражением своего Я.

«Два дня назад я пережил большой ужас, — пишет Андрей Платонов в одном из своих писем к жене. — Проснувшись ночью (у меня неудобная жесткая кровать) — ночь слабо светилась поздней луной, — я увидел за столом у печки, где обычно сижу я, *самого себя*. Это не ужас, Маша, а нечто более серьезное. Лежа в постели, я увидел, как за столом сидел тоже я и, полуулыбаясь, быстро писал. Причем то я, которое писало, ни разу не подняло головы и я не увидел у него своих глаз. Когда я хотел вскочить или крикнуть, то ничего во мне не послушалось. Я перевел глаза в окно, но увидел там обычное смутное ночное небо. Глянув на прежнее место, себя я там не заметил. До сих пор я не могу отделаться от этого видения, и жуткое предчувствие не оставляет меня»[14]. Здесь показательны выделенные разрядкой места: глаза — как бы одни на двоих: лежащий видит всё, кроме глаз того, кого он видит; зато действует лишь последний — первому же ничего, кроме ви́дения, не удается: ничто в нем не слушается его желаний.

Было ли доступно Тургеневу подобное ви́дение самого себя, подлинно неизвестно, но, учитывая приведенные выше опыты «раздваивающегося» ви́дения, нельзя исключать полностью, что к чему-то подобному описанному Тургенев мог быть близок, хотя и здесь возникает существенный вопрос о степени этого приближения. В этом контексте уместно привлечь внимание к его художественным опытам портретирования себя в своем творчестве в последние годы жизни, чаще всего в связи с темой смерти. Вводятся они почти формульными приемами — «И вижу я себя...» или «Чудилось мне, что я...»; например: «И вижу я себя перед низким окном загородного русского дома...» (воспоминание о далекой юности, с концовкой: «Свеча меркнет и гаснет... <...> Мне холодно... Я зябну... И все они умерли... умерли... — "Как хороши, как свежи были розы"...», 1879); — «Я видел себя юношей, почти мальчиком в низкой деревенской церкви...» («Христос»); — «Чудилось мне, что я нахожусь где-то в России, в глуши, в

простом деревянном доме. Комната большая, низкая, в три окна...» («Конец света», 1878) (характерно повторение мотива «низкого»); — «И вдруг мне почудились легкие, осторожные шаги за моей спиною...» («Старуха», 1878) и др. В последнем тексте характерно не только и не столько то, что в конце концов субъект повествования опознает в преследующей его безмолвной старухе, когда он идет по широкому полю, свою судьбу-смерть, сколько то, что он осознает именно свою предназначенность ей, неотвратимость того, что случится, уже случается с ним. «Старуха стоит позади, в двух шагах от меня. Я ее не слышу, но я чувствую, что она тут. И вдруг я вижу: то пятно, что чернело вдали, плывет, ползет само ко мне! Боже! Я оглядываюсь назад... Старуха смотрит прямо на меня — и беззубый рот скривлен усмешкой... — Не уйдешь!» Оглядка на старуху и ее взгляд, устремленный прямо на оглянувшегося, довершают самоидентификацию: Я уже нéчего делать, кроме как повернуть свой взгляд на самого себя, обреченного судьбе-смерти (ср. также «Старик», 1878, с концовкой — «Но будь осторожен... не гляди вперед, бедный старик!», ибо теперь остается взглянуть только на самого себя). Странным образом концовка «Старухи» отражена и в последнем произведении Тургенева «Клара Милич»; в сцене свидания Аратова с Кларой на Тверском бульваре: «Но в это самое мгновенье ему почудилось, что кто-то подошел и близко стал сзади его... чем-то теплым повеяло оттуда... Он оглянулся... Она!». А в финале — смерть, совместившаяся с любовью, которая сильнее ее, с радостью и, больше того, с блаженством.

С этим даром «глубинного» зрения, интуицией, позволяющей за частным видеть общее, за феноменальным — ноуменальное, за эмпирическим и «чувственным» — сверхэмпирическое и сверхчувственное, была связана и другая особенность Тургенева — его способность к предчувствию того важного, что только имеет совершиться. Об этом лучше всего — в «Несчастной» (1868). По свежим следам событий, связанных с замужеством Сусанны, Фустов приходит к рассказчику в его остоженский (по сути дела, тургеневский) дом:

> «Александр, — спросил я, — ты был у ней? — Нет; я прямо с дороги к тебе. Я пойду завтра... завтра рано. Этого нельзя так оставить. Ни за что. — Да ты... любишь ее, Александр? <...> — Конечно, я ее люблю. Я очень к ней привязан <...> Я готов был жениться на ней, — она же крещеная, — я и теперь готов на ней жениться, я уже думал об этом, хотя она старше меня. — В это мгновенье вдруг показалось, что на окне сидит, склонившись на руки, бледная женская фигура. Свечи нагорели: в комнате было темно. Я вздрогнул, вгляделся пристальнее и ничего, конечно, не увидал на подоконнике, но какое-то странное чувство, смешение ужаса, тоски, сожаления охватило меня. — Александр! — начал я со внезапным увлечением, — прошу

тебя, умоляю тебя, ступай сейчас к Ратчам, не откладывай до завтра! Мне внутренний голос говорит, что тебе непременно должно сегодня же увидеться с Сусанной! <...> — Что ты это, помилуй! Теперь одиннадцатый час, у них, вероятно, все уже спят в доме. — Всё равно... <...> Ступай сейчас, возьми извозчика... — Ну, что за вздор <...> — с какой стати я пойду теперь? Завтра утром я там буду, и всё разъяснится. — Но, Александр, вспомни, она говорила о том, что она умрет, что ты ее не застанешь... И если бы ты видел ее лицо! <...> [Фустова не удалось уговорить, и он пошел к себе домой. — *В.Т.*] — Я лег в постель, но на сердце у меня было неспокойно <...> Я заснул поздно и видел во сне, будто мы с Сусанной бродим по каким-то подземным сырым переходам, лазим по узким крутым лестницам, и всё глубже и глубже спускаемся вниз, хотя нам непременно следует выбраться вверх, на воздух, и кто-то всё время беспрестанно зовет нас, однообразно и жалобно».

Прошла ночь.

«Чья-то рука легла на мое плечо и несколько раз меня толкнула... Я открыл глаза и, при слабом свете одинокой свечи, увидел перед собою Фустова. Он испугал меня <...> — Что такое? Что с тобою? Господи! <...> — Она... — начал он сиплым голосом и умолк. — Что с нею? Ты ее видел? <...> — Ее уж нет. — Как нет? — Совсем нет. Она умерла <...> Да, умерла; в полночь <...> — В полночь! <...> — "В полночь!", — подумал я... "Стало быть, она была еще жива вчера, когда она мне почудилась на окне, когда я умолял его бежать к ней..." <...> Фустов неподвижно стоял пред моею кроватью с повисшими руками, как виноватый».

Эту сцену, особенно таинственное видéние Сусанны, а за ней ее судьбы, иероглифом которой и стало это видéние, можно сравнить с тем, что описано в «Докторе Живого» (т. I, ч. V, гл. 9). Мелюзеево. Ночь. Сильная гроза. Дом, из которого совсем недавно уехала Лариса и завтра предстоит уехать Юрию Андреевичу. С ним в доме мадемуазель Флери. Среди ночи ее разбудил «тревожный стук в парадное. Она в испуге присела на кровать и прислушалась. Стук не прекращался». — Кто это мог бы быть, — размышляет она, не замечая, что стук прекратился. «Вдруг надолго прекратившийся стук в дверь возобновился. Кто-то нуждался в помощи и стучался в дом отчаянно, учащенно». Мадемуазель побежала будить Живаго, но и он был разбужен тем же стуком. — «Кто там? Кто там? Есть ли кто-нибудь? — кричали наперерыв во тьму мадемуазель и доктор, но никто им не отвечал. Вдруг они услышали прежний стук в другом месте, со стороны черного хода, или, как им стало теперь казаться, в окно из сада». — Оказалось, что причиной стука был сук липы, бившийся под порывами ветра об оконное

стекло. Никого не было. «Они поговорили еще немного <...> и разошлись спать, оба сожалея, что тревога оказалась ложной. — Они были уверены, что отворят парадное и в дом войдет так хорошо им известная женщина, до нити вымокшая и иззябшая <...> Они были так уверены в этом, что когда они заперли дверь, след этой уверенности остался за углом дома на улице, в виде водяного знака этой женщины или ее образа, который продолжал им мерещиться за поворотом».

Нельзя исключить, что Тургеневу были свойственны не только зрительные, но и слуховые галлюцинации: слишком настойчиво (иногда, впрочем, как бы допуская и естественное объяснение) и однообразно эксплуатирует он этот мотив в своих произведениях. В двух случаях этот мотив становится названием рассказа — «Стук... стук... стук..!» и «Стучит!» (оба написаны в первой половине 70-х годов). И там и там стук таинствен, и его источник неизвестен тому, в чьем сердце он рождает тревогу, ожидание недоброго. Столь же таинствен и чреват тревогой перед неизвестным и тот стук, источник которого не вовне, но внутри самого человека; ср. одну из последних ночей в жизни Аратова:

«Он погасил свечку — и мрак водворился в его комнате. Но он продолжал лежать без сна, с закрытыми глазами... И вот ему почудилось: кто-то шепчет ему на ухо... "Стук сердца, шелест крови", — подумал он... Но шепот перешел в связную речь. Кто-то говорил по-русски, торопливо, жалобно — и невнятно. Ни одного отдельного слова нельзя было уловить... Но это был голос Клары! [уже умершей. — *В.Т.*] <...> Это, несомненно, голос Клары! <...> Потом голос опять заговорил. Послышались более протяжные звуки... как бы стоны... всё одни и те же... А там начали выделяться слова... "Розы... розы... розы...". — Розы, — повторил шепотом Аратов. — Ах да! это те розы, которые я видел на голове той женщины, во сне... "Розы", — послышалось опять. — Ты ли это? — спросил тем же шепотом Аратов. Голос вдруг умолк. Аратов подождал... подождал — и уронил голову на подушку. "Галлюцинация слуха, — подумал он. — Ну, а если... если она точно здесь, близко?.. Если бы я ее увидел — испугался ли бы я? — Или обрадовался? Но чего бы я испугался? Чему бы обрадовался? Разве вот чему: это было бы доказательством, что есть другой мир, что душа бессмертна. Но впрочем, если бы я даже что-нибудь увидел — ведь это могло бы тоже быть галлюцинацией зренья..."» («Клара Милич [После смерти]»).

Или в «Затишье» (1854):

«А то вот еще <...> — случалось ли вам сидеть в теплую, темную, тихую ночь возле леса: мне всегда кажется тогда, что сзади, близко, над

самым ухом, как будто двое горячо спорят чуть слышным шепотом. — Это кровь стучит, — проговорил Ипатов»; ср.: «...кровь у него так и стучала в горле» («Два приятеля») и др.

В определенных ситуациях стук для Тургенева приобретает некое мистическое, иррациональное значение. В незавершенной «Новой повести», от которой сохранился ее конспект, Тургенев записывает: «№ Болезнь неизвестная. — Видения, стуки (как сцена с Тр[авиным]: один стук ее... — и она сознается.., а потом — неизвестно откуда)». К этому месту, видимо, относится более поздняя приписка на полях: «(Травину). №. Вы хотите убить меня?» — Не исключено, что чуткость Тургенева к стуку и его гиперсемиотизация — наследственная «лутовиновская» черта. В своих «Воспоминаниях о семье И.С.Тургенева» дочь Варвары Петровны В.Н.Житова пишет: «И с этим последним словом всё у нас замолкло. Ни слова, кроме коротких приказаний, не произнесла Варвара Петровна в последующие дни. Все мы говорили шепотом или даже объяснялись знаками <...> Горничная старалась неслышно отворять шкафы и отодвигать ящики комодов <...> чтобы не загреметь ключами, завертывала их в носовой платок и весьма осторожно поворачивала им в замках, потому что Варвару Петровну, когда она бывала расстроена или больна, всякий стук особенно раздражал. В таких случаях она обыкновенно грозно произносила: — Я слышу ключи! — Или: — Я слышу тарелки или ложки! — И тогда всё замирало. Люди <...> двигались, как тени».

Не слышал ли и сам Тургенев в долгие одинокие ночи этот шум крови, стук ее? И не искал ли он в нем его глубинного смысла, тайны собственного существования? [«Слышание-прислушивание» крови позже станет отмеченным мотивом в поэзии Мандельштама, начиная с первых стихов (*Пенье-кипенье крови / Слышу и быстро хмелею*), ср.: *Никак не уляжется крови сухая возня; — Как ты прежде шелестила, / Кровь, как нынче шелестишь* и др.]

Если стук — знак некоего предчувствия, то голос, шепот, стон (таинственный слабый стон среди ночи, который так напугал мальчиков из «Бежина луга») — это уже зов какого-то темного и рокового начала, чаще всего смерти, как в случае с Аратовым или с Павлом из «Бежина луга» («Я, к сожалению, должен прибавить, что в том же году Павла не стало. Он не утонул: он убился, упав с лошади. Жаль, славный был парень!»). Этих зовов ждал и Тургенев, как бы искавший в последние годы жизни случая удостовериться в том, что *она* его зовет.

В связи с редкой природной способностью Тургенева видеть и слышать (ср. хотя бы его описания звуков, издаваемых насекомыми, голосов птиц или составных элементов певческого инвентаря соловья, шорохов, шелестов, скрипов и других звуков ночного леса), дополнительно развитой жизненным опытом, уместно отметить его синэстетические пейзажи, в которых нередко оптические

впечатления подкрепляются акустическими — то идя с ними в ногу, то выстраивая контрастную тему. К осознанию синэстетического характера созерцаемой и слышимой картины ср.: «Мы стояли, облитые горячим сияньем. Я не в состоянии передать всю страстную торжественность этой картины. Говорят, одному слепому красный цвет представлялся трубным <...> было что-то призывное в этом пылающем золоте вечернего воздуха, в багряном блеске неба и земли» («Дневник лишнего человека»). Или же — «Пасынков очень любил музыку <...> Особенно любил он “Созвездия” Шуберта. Он уверял, что когда при нем играли “Созвездия”, ему всегда казалось, что вместе с звуками какие-то голубые длинные лучи лились с вышины ему прямо в грудь. Я еще до сих пор, при виде безоблачного ночного неба с тихо шевелящимися звездами, всегда вспоминаю мелодию Шуберта и Пасынкова...» («Яков Пасынков»). (*К шевелящимся звездам* ср. у Мандельштама: *И воздушная яма влечет / Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры /* <...> */ И висят* <...> */ Ядовитого холода ягодинами — Растяжимых созвездий шатры...* — с предшествующими стихами: *До чего эти звезды изветливы! / Всё им нужно глядеть — для чего?*) Но и не только звук и цвет соотносились друг с другом в восприятии Тургенева и в его описании природы. Еще Доде в своем очерке-воспоминании о русском писателе заметил: «У большинства писателей есть только глаз, и он ограничивается тем, что живописует. Тургенев наделен и обонянием и слухом. Двери между его чувствами открыты. Он воспринимает деревенские запахи, глубину неба, журчание вод и без предвзятости сторонника того или иного литературного направления отдается многообразной музыке своих ощущений».

ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ

Мир, жизнь, силы, определяющие и ее высшие смыслы, и ценности, открылись Тургеневу не в религии, не в Боге (если только не понимать Его в духе Первого Послания Иоанна Богослова — «Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь». 4,8) и даже не в творчестве, а в любви и смерти, чувством-«озабоченностью» которых была пронизана вся его жизнь и в очень значительной степени его творчество. По дурной традиции долгое время считали «самым существенным в его творчестве <...> именно “идею”. В свое время его идеи действительно входили в умственный оборот и, может быть, сыграли свою роль; теперь от них никому не тепло, они выдохлись давным-давно, а живым и жгучим для всех осталось в его творениях то, что он действительно любил: женщина и ее любовь <...> Он воспевает не женщину, не ее обаяние <...> она представляет для него поглощающий интерес только в минуту, когда любовь раскрывает в ее сердце всю полноту напряженного, изумительно-богатого, непочатого чувства <...> “Я не выношу неба <...>”. Этот страх пред бесконечностью и ее земным обликом — смертью — никогда не оставлял Тургенева: вот почему он так любил любовь, и именно беззаветную женскую любовь, как высшее на земле воплощение самоутверждающейся жизни», — писал Гершензон.

О взаимной связи любви и смерти в само́м их едином корне и, следовательно, об их родстве и, более того, близнечестве Тургенев, конечно, знал, как знали об этом и поведали миру такие его современники, как Тютчев или Бодлер.

В стихотворении, написанном между июлем 1850 и серединой 1851 года, «Близнецы», Тютчев говорит о божественных близнецах — смерти и сне (*Как*

брат с сестрою дивно сходных — / Она угрюмей, кротче он...) и, подхватывая «близнечную» тему, — *Но есть других д в а б л и з н е ц а — / И в мире нет четы прекрасней, / И обаянья нет ужасней / Ей предающего сердца... // Союз их к р о в н ы й, не случайный, / И только в роковые дни / Своей неразрешимой тайной / Обворожают нас они. // И кто в избытке ощущений, / Когда кипит и стынет кровь, / Не ведал ваших искушений — / С а м о у б и й с т в о и Л ю б о в ь! —* Самоубийство, т. е. смерть от своей собственной руки или самим выбираемая, и любовь действительно два кровных, не случайных роковых близнеца (ср. умирание себя, своего Я в любви, в высшей ее форме, при том, что и самоубийство — высшая форма смерти, ее неслучайности, сознательности, воли, что определяет выбор одинаковой в принципе позиции человека перед самоубийственной смертью и самоотверженной, себя отвергающей любовью).

Несколько иной аспект «разыгрывается» в сонете Бодлера “Les deux bonnes sœurs”, написанного до 1842 года. В отличие от предыдущего стихотворения здесь в отмеченной форме выступает любовь: *La D é b a u c h e et la M o r t sont d e u x a i m a b l e s f i l l e s, / Prodigues de baisers et riches de santé* / <...> с финалом — *Quand veux-tu m'enterrer, Débauche aux bras immondes? / O Mort, quand viendras-tu, sa rivale en attraits, / Sur ses myrtes infects enter tes noirs cyprès? —* Разврат (*la Débauche*) здесь не более чем тот профанирующий разворот любви, который изменяет самой любви и делает ее своей противоположностью, и духовное умирание в любви заменяется физической, плотской гибелью от этой ее подмены.

То, что раньше открывалось обычно в творческих озарениях и интуиции, в наше время стало, пожалуй, общепринятым местом, и спорят обычно из-за объяснения связи столь, казалось бы различных явлений. «Связь секса [точнее эроса. — *В.Т.*], — пишет современный исследователь[15], — с рождением и смертью и глубокую завязанность сексуальной энергии в психологическом процессе смерти-возрождения объяснить нелегко. Но само существование этой связи бесспорно, это можно показать на огромном количестве примеров из антропологии, истории, мифологии и клинической психиатрии. Главенствующее положение триады рождения, секса и смерти является как бы общим знаменателем всех ритуалов перехода в самых различных примитивных культурах, храмовых мистерий, ритуалов экстатических религий и посвящений в тайные общества». Смерть, как и любовь, открывает путь к свободе, к освобождению от уз времени или к его замедлению. Жизнь, как и любовь, открывает возможность вхождения в вечность. Именно через любовь жизнь и смерть взаимосвязаны на последней их глубине и придают друг другу особое значение, и чем неотвратимей смерть, тем выше цена жизни, определяемая ее смыслом. «Неизбывность смерти придает жизни значение и значительнось»[16]. О чуде любви и открываемых ею пространствах Тургенев писал не раз: «Санин и она полюбили в первый раз; все ч у д е с а первой любви совершались над ними. Первая л ю б о в ь — та же революция: однообразно-правильный строй сложившейся жизни разбит и разрушен в одно мгновенье, молодость стоит на баррикаде <...> и что бы там впереди ее ни ждало — с м е р т ь или н о в а я ж и з н ь — всему она шлет свой восторженный привет» («Вешние воды»).

Тургенев не только чувствовал эту связь Любви и Смерти и находил ей подтверждение в своих снах и дивинациях, в реальных переживаниях их глубинного единства и взаимозависимости, но и знал и осмыслял ее в своих рефлексиях, отразившихся и в его художественных произведениях. За два года до смерти, в июне 1881 года, Тургенев пишет о том, что сама любовь необходимо связана с вхождением в нее умирания: «Все говорят: Любовь — самое высокое, самое неземное чувство. Чужое **я** внедрилось в твое: ты расширен — и ты нарушен; ты плотью теперь далек, и твое **я** умерщвлено. Но человека с плотью и кровью возмущает даже такая смерть. Воскресают одни бессмертные боги» («Любовь», из цикла «Новые стихотворения в прозе»; о любви как «расширении» личности (и в этом она подобна знанию) много пишется и сейчас, в конце XX века, и предикат «расширяться» (: «сужаться») имеет непосредственное отношение и к проблематике жизни и смерти).

Но Тургеневым был предложен и свой вариант «парно-родственной» связи Любви и Смерти и их сотрудничества в деле жизни. В тексте «Два брата» из цикла «Senilia» (август, 1878) рассказывается о том, что привиделось автору («То было видение...»):

> «Передо мною появилось два ангела... два гения». Они были обнажены, и за плечами у них вздымались сильные, длинные крылья. «Оба — юноши. Один — несколько полный, гладкокожий, чернокудрый <...> взгляд вкрадчивый, веселый и жадный. Лицо прелестное, пленительное, чуть-чуть дерзкое, чуть-чуть злое <...> Юноша улыбается, как власть имеющий <...> Другой был худ и желтоват телом. Ребра слабо виднелись при каждом вдыхании. Волосы белокурые, жидкие, прямые; огромные, круглые, бледно-серые глаза... взгляд беспокойный и странно-светлый. Все черты лица заостренные <...> Эти сухие губы ни разу, никогда не улыбнулись. То было правильное, страшное, безжалостное лицо! <...> Оба юноши казались неразлучными товарищами.
>
> Каждый из них опирался на плечо другого <...>
>
> И послышался мне голос... Вот что произнес он: "Перед тобой Любовь и Голод — два родных брата, две коренных основы всего живущего.
>
> Всё, что живет — движется, чтобы питаться; и питается, чтобы воспроизводить.
>
> Любовь и Голод — цель их одна: нужно, чтобы жизнь не прекращалась, собственная и чужая — всё та же, всеобщая жизнь"».

Надо полагать, что эта концепция Любви и Голода (как и оба этих образа) у Тургенева отражает его знакомство с платоновским мифом, рассказываемым Диотимой на пиру (Sympos. 203b–204a). Такое предположение не должно вызывать удивления: Тургенев читал Платона в подлиннике и изучал его в ходе занятий по философии. Одно время Тургенев собирался специализироваться по философии. В тургеневских текстах имя Платона встречается неоднократно, в частности, и в связи с конкретными его текстами — «Теэтет», «Федон», «Республика». Платоновский миф, послуживший, вероятно, некиим образцом для названного выше тургеневского текста, имеет следующий вид:

«Когда родилась Афродита, боги собрались на пир, и в числе их был Пóрос (Πόρος), сын Метиды. Только они отобедали — а еды у них было вдоволь, — как пришла просить подаяния Пенúя (Πενία) и стала у дверей. И вот Пóрос, охмелев от нектара — вина тогда еще не было, — вышел в сад Зевса и, отяжелевший, уснул. И тут Пенúя, задумав в своей бедности (διὰ τὴν αὑτῆς ἀπορίαν) [игра слов: ἀπορία отсылает к Πόρος, как «не-порность», бедность, нужда, дефицит к «порности», богатству, доходу, средству к жизни; ср. πόρος : πορεύω 'перевозить', 'переходить', 'совершать путь' (med.) 'вступать в половую связь' (med.) и др., πειρῶ 'пересекать', 'проницать', 'пронзать'; 'пролагать путь', к и.-евр. *per-i̯o-*; корень **per-* имел, видимо, и сексуальное значение ('coire'), сохранившееся периферийно и в русском *перйть* 'вступать в половую связь', но и 'удаваться', 'иметь доход', 'везти' и т. п.: *Мне прёт* 'мне везет'. — *В.Т.*] родить ребенка от Пóроса, прилегла к нему и зачала Эрота (ἐκύησε τὸν Ἔρωτα). Вот почему Эрот — спутник и слуга Афродиты: ведь он был зачат на празднике рождения этой богини; кроме того, он по самой своей природе любит красивое (τὸ καλόν): ведь Афродита красавица. Поскольку же он сын Пóроса и Пенúи, дело с ним обстоит так: прежде всего он всегда беден (πένης) и, вопреки распространенному мнению, совсем не красив и не нежен, а груб, неопрятен, не обут и бездомен; он валяется на голой земле, под открытым небом, у дверей, на улицах и, как истинный сын своей матери, из нужды не выходит (ἀεὶ ἐνδείᾳ σύνοικος). Но с другой стороны, он по-отцовски тянется к прекрасному (τοῖς καλοῖς) и совершенному, он храбр, смел и силен, он искусный ловец <...> он жаждет разумности и достигает ее, он всю жизнь занят философией, он искусный чародей, колдун и софист» («Пир» 203b–203d).

Образ «бедной Пенúи», обозначаемый как ἀπορία, т. е. 'бес-порность', лишенность того качества, которое является главным у Пóроса, — «порности», т. е. достатка, средства к жизни, подтверждает взаимодополнительность Пенúи и Пóроса и в значительной степени смысла соответствующих апеллятивов — πενία и πόρος.

Канонический перевод др.-гр. πενία 'бедность', 'нужда', однако более интенсивным, «сильным» значением нужно признать 'голод', 'алкание-жажда' как специфический вариант нужды-недостачи, дефицита по сравнению с состоянием, признаваемым нормальным, и тем более с состоянием обилия-насыщенности

(*на-перся хлебом*, т. е. наелся доотвала), свойственным Пóросу. Именно это «сильное» значение подтверждается др.-греч. πεῖνα, πείνη, *ион.* 'голод', 'жажда' и даже 'страсть', глаголом πεινάω 'голодать', 'алкать', 'жаждать', 'страстно хотеть' (ср. уже у Гомера — Il. 3,25; 16,758; 18,162; Odyss. 20,137); ср. также πένομαι 'трудиться', 'исполнять', но и 'нуждаться', 'быть лишенным', 'быть бедным' и т. п.; πονέω : πόνος 'труд', 'усилие'; 'занятие', 'дело'; 'тягость', 'забота'; 'страдание', 'мучение', 'боль', 'скорбь'; 'болезнь' и т. п. — все, видимо, и и.-евр. **pen-* : **pon-*. Показательно, что известна и мужская персонификация «труда» — др.-греч. Πόνος, сын Эриды (: Πενία); подробнее см. в другом месте. Интересно, что и в концепции Эроса у Плотина он, в известном отношении материальный, происходит из души, терпящей недостаток в благе и стремящейся к нему.

То, что Тургенев напарника Любви в трудах по поддержанию и сохранению жизни определил как «Голод», делает честь его глубокой интуиции, как и многие другие места, где он говорит о жизни и смерти, любви и природе. Лишь одно из них: «Я не совсем согласен с тобою, — начал он, — не всегда природа намекает нам на... любовь <...> Она также грозит нам; она напоминает о страшных... да, о недоступных тайнах. Не она ли должна поглотить нас? В ней и жизнь и смерть; и смерть в ней так же громко говорит, как и жизнь. — И в любви жизнь и смерть, — перебил Шубин» («Накануне», 1860).

Любовь как чувство и как переживание бессмертия души (ср. у В.В.Розанова: «Может быть даже и нет идеи бессмертия души, но есть чувство бессмертия души, и проистекает оно из любви») и смерть при общем их корне для Тургенева связаны антиномически, ибо любовь есть жизнь в высшем ее проявлении, вечная весна, бессмертие, вмещенное в ограниченную временнýю рамку. Мало того, что антиномически, — но и парадоксально (как парадоксально и само глубинное единство жизни и смерти): любовь, сильнейшая смерти (ср. «После смерти», иначе «Клара Милич») и ее преодолевающая, с одной стороны, и, с другой стороны, смерть, которой подвластно всё, включая сюда и жизнь человека с его любовью. И если все-таки возникает потребность снять этот парадокс, то это, кажется, можно сделать только в предположении, что есть любовь и любовь — любовь, переживаемая физически и бессильная перед смертью, и любовь сверхчувственная, неколебимая и при смерти того, кто живет в ней и ею, находящаяся вне времени, бессмертная.

Для того чтобы любовь была бессмертной, ей не надо быть вечной, как и красоте («Красоте не нужно бесконечно жить, чтобы быть вечной, — ей довольно одного мгновения», — несколько иначе формулирует Тургенев ту же идею в «Довольно», ибо — со ссылкой на Шиллера — «одно преходящее прекрасно»). Парадокс одновременного присут-

ствия в любви двух взаимоисключающих (для «трезвого» рассудка) характеристик — бессмертия и смертности, — очевидно, мог бы быть сформулирован и в «отрицательном» модусе, что и было уже сделано Платоном: «По природе своей он [Эрос, Любовь. — *В.Т.*] ни бессмертен, ни смертен (καὶ οὔτε ὡς ἀθάνατος πέφυκεν οὔτε ὡς θνητός): в один и тот же день (τῆς αὐτῆς ἡμέρας) он то живет и расцветает, если дела его хороши, то умирает, но, унаследовав природу отца, оживает опять (τε καὶ ζῇ <...> τοτὲ δὲ ἀποθνῄσκει, πάλιν δὖε ἀναβιώσκεται <...>). Всё, что он ни приобретает, идет прахом, отчего Эрот никогда не бывает ни богат, ни беден» (Sympos. 203e), ср. также выше.

Ситуация, удачнее всего объясняющая парадокс смертной бессмертности и снимающая его, лучше всего передана в тексте «Стой!» (ноябрь, 1879) из цикла «Senilia»:

> «Стой! Какою я теперь тебя вижу — останься навсегда такою в моей памяти! <...>
> Какой свет, тоньше и чище солнечного света, разлился по всем твоим членам, по малейшим складкам твоей одежды? <...>
> Его лобзание горит на твоем, как мрамор, побледневшем челе! Вот она — открытая тайна, тайна поэзии, жизни, любви! Вот оно, вот оно, бессмертие! Другого бессмертия нет — и не надо. В это мгновение ты бессмертна.
> Оно пройдет <...> Но что тебе за дело! В это мгновенье — ты стала выше, ты стала вне всего преходящего, временного. Это *твое* мгновение не кончится никогда».

См. также: «Рудин говорил о том, что придает вечное значение вре́менной жизни человека <...> Сознание быть орудием тех высших сил должно заменить человеку все другие радости: в самой смерти найдет он свою жизнь, свое гнездо...» («Рудин»).

> «Замечательно, что светлое визионерство, например молодость, — пишет Зайцев, — ему [Тургеневу. — *В.Т.*] чуждо. "Любимая" не являлась обликом Беатриче, хотя в сверхчувственном понимании любви и был он с Данте родствен. Зависело ли это от того, что у Тургенева не было чувства всемогущего *светлого* Бога? Высшая сила для него слепа и безжалостна. Человек ничтожен. Прорывающееся *оттуда* нерадостно. В полном противоречии с этим был *восторг* любви — хорошо ему известный. Данте верил, что Беатриче из благодатного источника. Тургенев ощущал прелесть своей Беатриче скорее как магическую. Это одна из болезненных его неясностей, очень тяжелых».

Этот парадокс связи любви и смерти, их взаимопереходности и их глубинного единства в известном отношении сопоставим с *другим* парадоксом, к которому так настойчиво обращался молодой Тургенев в своем первом из появившихся в печати произведении — рассказе «Андрей Колосов», где он впервые говорит о «странных тайнах» человеческой жизни (проснувшись утром, рассказчик вспоминает, что сегодня он должен идти к Ивану Семенычу, отцу Вари, и сообщить ему, что он просит руки его дочери. Вчера перспектива этого визита радовала его, и он с нетерпением ждал завтрашнего утра. Сейчас же он испытывает беспокойство, которое было «мучительно и тоскливо». «“К чему я торопился!” — повторил я так же, как и вчера, но уже совсем в другом смысле. Помню — эта страшная разница между вчерашним и сегодняшним днем меня самого поразила; в первый раз пришло мне в голову тогда, что в жизни человеческой скрываются тайны — *странные тайны*... С детским недоумением глядел я и в этот новый не фантастический, действительный мир. Под словом “действительность” многие понимают слово “пошлость”. Может быть, оно иногда и так; но я должен сознаться, что первое появление *действительности* передо мною *потрясло* меня глубоко, испугало, поразило меня»).

Этот *другой* парадокс — парадокс обыкновенного и необыкновенного, их диалектической связи и единства (гегельянство берлинского периода жизни Тургенева не прошло мимо него). Перед камином несколько молодых людей. Зимний вечер. Самовар на столе. «Разговор разыгрывался и переходил от одного предмета к другому. Начали толковать о людях *необыкновенных* и о том, чем они отличаются от *обыкновенных* людей. Каждый излагал свое мнение: как умел». Как обычно, перешли на «личности» и обозначили «крайности». «*Странное* дело, — заметил один из нас <...> — кроме самого себя, я не знаю ни одного *необыкновенного* человека, а моя жизнь вам всем, как кажется, известна». Один из присутствующих предложил искать определения необыкновенного человека на эмпирическом пути и для этого описать каждому «какую-нибудь необыкновенную личность». — «Поверьте мне, самый плохой рассказ гораздо дельнее самого отличного рассуждения». Слово для рассказа взял «небольшой, бледный человечек», начавший с того, что он обыкновенный смертный. Однако в университетские годы от одного из своих товарищей однажды он услышал о приезде некоего Андрея Колосова. — «Да кто он такой? — “*Необыкновенный*, братец, человек, помилуй!” — Необыкновенный человек <...> — ступай же ты один. Я останусь дома. Знаем мы ваших необыкновенных людей!» Тем не менее к Колосову они пошли вдвоем: «Я взглянул на Колосова и тотчас почувствовал *неотразимое влечение* к нему <...> Колосов был действительно необыкновенный человек».

История этого «необыкновенного» человека проста и стара, как мир. Он полюбил Варю, которая была «девушка *обыкновенная*», простодушная, привлекательная, милая, но — обыкновенная. Всё было хорошо. Андрей Колосов постоянно заходил к ней в маленький домик на окраине Москвы, где она жила с отцом. Но постепенно его визиты стали реже и короче, а визиты рассказчи-

ка-утешителя чаще и продолжительнее, но сердце Вари было отдано Колосову. Наконец, Колосов перестал посещать Варю. Однажды она призналась рассказчику, что Андрей теперь ее уж не любит и что она не может придумать, как ей жить без него. «Утешитель» бросился утешать ее. Человек жалостливый, отзывчивый, неравнодушный к женщинам, он уверил себя в любви к Варе и просил ее руки. Девушка обыкновенная, Варя, хотя и без особого энтузиазма, не отказала ему и направила его к отцу, который должен был решить всё. Этот разговор должен был состояться на следующий день. — «До свидания», — сказала ему Варя. «Этого свидания не было». Когда наступило завтра, решимость покинула просителя руки, и он сделал то, что и Колосов, но сделал иначе.

Рассказывая об этой истории сейчас, в кругу друзей, рассказчик не пощадил себя и признал превосходство Колосова над собою: «Как смешны показались все мои затеи: моя грустная задумчивость во время связи Колосова с Варей, моя великодушная решимость сблизить их снова, мои ожидания, мои восторги, мое раскаяние!.. Я разыграл плохую, крикливую и растянутую комедию, а он так просто, так хорошо прожил это время... Вы мне скажете: "Что ж тут удивительного? Ваш Колосов полюбил девушку, потом разлюбил и бросил ее... Да это случалось со всеми"... Согласен; но кто из нас умел во-время расстаться с своим прошедшим? Кто, скажите, кто не боится упреков, не говорю упреков женщины... упреков первого глупца? Кто из нас не поддавался желанию то щегольнуть великодушием, то себялюбиво поиграть с другим, преданным сердцем? Наконец, кто из нас в силах противиться мелкому самолюбию — *мелким хорошим чувствам*: сожалению и раскаянию?.. О! Господа, человек, который расстается с женщиной, некогда любимой, в тот горький и великий миг, когда он невольно сознает, что его сердце не всё, не вполне проникнуто ею, этот человек, поверьте мне, лучше и глубже понимает святость любви, чем те малодушные люди, которые от скуки, от слабости продолжают играть на полупорванных струнах своих вялых и чувствительных сердец! В начале рассказа я вам сказывал, что все прозвали Андрея Колосова человеком необыкновенным. И если ясный, простой взгляд на жизнь, если отсутствие всякой фразы в молодом человеке может называться вещью необыкновенной, Колосов заслужил данное ему имя. В известные лета — быть естественным — значит быть необыкновенным». — Можно добавить, сохраняя силу парадокса: быть «нестранным» — значит быть странным.

Сверхчувственный пласт любви открылся, видимо, Тургеневу еще в юношеском возрасте, и он намекнул на это в своей повести «Первая любовь». Тогда именно он понял, «почувствовал», что в «глазах любимой женщины есть нечто сверхчувственное <...> само божество», тот «мистический просвет», которым была и для него самого любовь, Эрос в его «чистейшей и возвышеннейшей» форме. Возвращаясь к этой теме в связи с книгой Зайцева, ту же мысль развивает и Степун — «В глазах любимой женщины открывалось не только сверхчувственное, но и само божест-

во», — утверждая с достаточным основанием, что в этом отношении Тургенев был предшественником Владимира Соловьева. Но с другой стороны, — и одержимость, кажется, противоречащая сверхчувственному: «То, что любовь Тургенева к Виардо, знаменитой певице с потрясающим голосом и громадными черными завораживающими глазами, — пишет Степун, — не была в силах освободить Тургенева от преследующего его страха смерти, а скорее усиливала этот страх, как будто бы разрешает предполагать, что чувство, которое его приковало к Виардо, было не подлинной любовью, а лишь одержимостью» (ср. окончание бодлеровского «Le Possédé» из цикла Жанны Дюваль — *Tout de toi m'est plaisir, morbide ou pétulant; // Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore; / Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant / Qui ne crie: O mon cher Belzébuth, je t'adore!;* последние слова — цитата из «Влюбленного дьявола» Ж. Казота).

Рассуждая об одержимости, нужно знать, ктó одержим (практически это всегда известно), чем одержим и какие дополнительные обстоятельства способствуют одержимости, *держат* одержимого в этом состоянии и не позволяют (или затрудняют) выйти из него. Последнее в случае Тургенева более или менее ясно. Речь должна идти о том, о чем уже говорилось, — об обостренном чувстве бытия и неповторимости своего переживания его, о поразительной восприимчивости и впечатлительности и редкой способности поддаваться впечатлениям, становиться их заложником, позволять переживаемому брать себя, усваивать себе («absorbant et absorbé», — говорит о себе Тургенев в письме к Полине Виардо от 1 мая 1848 года, рассказывая ей о своей четырехчасовой прогулке в Виль д'Авре:

> «Я провел более четырех часов в лесах, — печальный, растроганный, внимательный, поглощающий и поглощенный. Странное впечатление природа производит на человека, когда он один... В этом впечатлении есть осадок горечи, *свежей*, как благоухание полей, немного меланхолии, *светлой*, как в пении птиц <...> Я без волнения не могу видеть, как ветка, покрытая молодыми зеленеющими листьями, отчетливо вырисовывается на фоне голубого неба — но почему? Да, почему? Не из-за контраста ли между этой маленькой живой веточкой, колеблющейся от малейшего дуновения, которую я могу сломать, которая должна погибнуть, но которую какая-то великодушная сила оживляет и окрашивает, и этой вечной и пустой беспредельностью, этим небом, которое только благодаря земле такое синее и лучезарное? <...> Ах, я не выношу неба, — но жизнь, действительность, ее капризы, ее случайности, ее привычки, ее скоротечную красоту — всё это я обожаю».

Но, конечно, следует помнить и о плененности Эросом и легкой эротической возбудимости, о слабом, зыбком, уступчивом сердце при боязни женщин и женского («Я никуда не ходил, и в особенности боялся женщин», — говорит рассказчик в «Андрее Колосове»), надежд («как будто испугавшись собственных надежд» — «Андрей Колосов»), жизни (эту боязнь жизни Тургенев передал не одному из своих героев, даже женщинам: «“Я боюсь жизни”, — сказала она [госпожа Ельцова. — *В.Т.*] мне однажды. И точно, она ее боялась, боялась тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу. Горе тому, над кем они разыграются!» — «Фауст»), судьбы («Но едва успею я войти в определенное положение, остановиться на известной точке, судьба так и сопрет меня с нее долой... Я стал бояться ее — моей судьбы» — «Рудин»). Более того, при боязни самого счастья, наконец, нельзя забывать и об отсутствии в характере Тургенева должной определенности-решительности, что давало нередко повод говорить о его бесхарактерности, — см. «самокритику» Тургенева в письме к С.Т.Аксакову от 19 ноября 1855 года в ответ на письмо последнего от 13 ноября с упреками за внесение изменений в уже готовый текст «Постоялого двора», которые «уничтожают мысль <...> производят такое смещение в понятиях читателя, что повергают в недоумение бедную его голову». Полностью соглашаясь с Аксаковым, Тургенев пишет:

> «Я лучше всех знаю, как глупо поступил я с “П<остоялы>м двором”, — но, во-первых, я сговорчив и уступчив до нелепости за неимением характера — а во-вторых, меня убеждали во имя журнала (роковой 11-й книжки, которая так действует на подписку) — нечего было поместить, авторы не прислали своих статей и т. д. Я махнул рукой и согласился».

Не таким ли был и Иван Ильич из «Затишья», прозванный за свою уступчивость и готовность к согласию «Складной Душой»? «Название “Складная Душа”, действительно, очень шло к Ивану Ильичу. В нем и следа не было того, что называется волей или характером. Всякий, кто только хотел, мог увести его с собой куда угодно; стоило только сказать ему: Иван Ильич, поедемте, — он брал шапку и ехал; а подвернись тут другой и скажи ему: Иван Ильич, останьтесь, — он клал шапку и оставался». В других случаях это свойство определяется как отсутствие «натуры»: «В том вся его беда, что натуры-то, собственно, в нем нет...»; ср. «Мягкое сердце в какую хочешь сторону гнется» («Клара Милич»).

Всё это давало повод говорить не только о бесхарактерности Тургенева — но еще и о той его «женственности» (с какими бы другими,

даже по видимости противоположными, качествами она ни сочеталась), которая, чутко и глубоко интуитивно воспринимая тончайшие намеки извне, ищет себе ту *волю*, что позволила бы ей, женственности, осуществлять себя во всей полноте. П.В.Анненков связывал это отсутствие определенности в Тургеневе, его непредсказуемость в иных ситуациях именно с женственностью, ему свойственной:

> «Вообще говоря, нельзя было никогда угадать, куда увлечет его голова, работающая в различных направлениях, но можно было указать, зная его прямое сердце, место, где он остановится. Было что-то *женственное* в этом сочетании решимости и осторожности, смелости и расчета, одновременной готовности на почин и на раскаяние, сообщавшее прелесть его меняющемуся существованию.
> Никто не замечал меланхолического оттенка в жизни Тургенева, а между тем он был *несчастным* человеком в собственных глазах: ему *недоставало* женской любви и привязанности, которых он искал с ранних пор. Недаром повторял он замечание, что общество мужчин, без присутствия доброй и умной женщины, походит на тяжелый обоз с немазанными колесами, который раздирает уши нестерпимым, однообразным своим скрипом. Призыв и поиски идеальной женщины помогли ему создать тот Олимп, который он населил благороднейшими женскими существами, великими в своей простоте и в своих стремлениях <...> Тургенев уже сделался идолом половины человеческого рода. Любовь эта сопровождала его до могилы, но то была любовь платоническая. Сам он страдал сознанием, что не может победить женской души и управлять ею: он мог только измучить ее».

О своей связи с женским началом и о его отношении к смерти говорил и сам Тургенев. В дневниковой записи от 2 марта 1872 года Эдмон Гонкур рассказывает об обеде у Флобера, в котором участвовало несколько литераторов. Легкая беседа постепенно перешла в серьезную.

> «А у меня совсем иное чувство, — замечает Тургенев, как бы отталкиваясь от темы, поднятой предыдущим собеседником. — Знаете, иногда в комнате стоит еле уловимый запах мускуса, и его невозможно изгнать, выветрить... Так вот, я словно чувствую вокруг себя запах смерти, тления, небытия... <...>
> Объяснение этому, мне кажется, заключается в одном: *в невозможности любить* — по сотне причин — по причине моих седин и так далее, — в полной невозможности любить. Теперь я уже не способен на это. И вот понимаете — *это смерть!* <...>

> Вся моя жизнь пронизана женским началом. Ни книга, ни что-либо иное не может заменить мне женщину... Как это выразить? Я полагаю, что только любовь вызывает такой расцвет всего существа, какого не может дать ничто другое, не правда ли?»

Хотеть и не мочь и не уметь — в этом была трагедия ущербности воли Тургенева, иногда — безволия, резиньяции. Возможно, что воля — слабое место сына, догадывался и отец Тургенева: «“Сам бери, что можешь, а в руки не давайся; самому себе принадлежать — в этом вся штука жизни”, — сказал он мне однажды».

В другой раз, когда сын пустился в присутствии отца рассуждать о свободе, тот спросил: «Свобода <...> — а знаешь ли ты, чтó может человеку дать свободу? — Что? — Воля, собственная воля, и власть она даст, которая лучше свободы. Умей хотеть — и будешь свободным...» («Первая любовь», 1860).

Впрочем, Тургенев и сам знал о том, что воля — слабое место его характера. «Он сам добродушно величал себя “овечьей натурой”», — замечает П.В.Анненков, и это было общим мнением. — «Недостаток воли в характере Тургенева и его мягкость вошли в поговорку между литераторами; несравненно меньше упоминалось о доброте его сердца; она между тем отмечает, можно сказать, каждый шаг его жизни», — пишет тот же воспоминатель. В письме к Е.Е.Ламберт от 10/22 июня 1856 года Тургенев, сообщая о перспективе своей «цыганской жизни», фатально констатирует: «Что делать! Видно, такова моя судьба. Впрочем, и то сказать: люди без твердости в характере любят сочинять себе судьбу; это избавляет их от необходимости иметь собственную волю — от ответственности перед самим собою». Иногда это безволие Тургенев склонен объяснять своей принадлежностью к поколению людей сороковых годов. «У нас, людей сороковых годов, — сказал Тургенев, — было *содержание без воли*, а у них [поколения шестидесятых годов. — *В.Т.*] есть *воля без содержания*», — вспоминает Н.А.Островская (кстати, похожее суждение содержалось в эпиграфе к «Отцам и детям» в беловой рукописи романа).

Дефицит воли, безволие и сопутствующие ему слабость и мягкость присущи и Санину, которому автор несомненно передал и ряд своих черт, и эти свойства обнаруживают себя независимо от того, идет ли речь об отношении к «сильной» Марье Николаевне или к «кроткой» и деликатной Джемме.

> «Надо ж, однако, сказать несколько слов о самом Санине <...> главное: то простодушно-веселое, доверчивое, откровенное <...> выраже-

ние, по которому в прежние времена тотчас можно было признать детей степенных дворянских семей, "отецких" сыновей, хороших баричей, родившихся и утучненных в наших привольных полустепных краях: походочка с запинкой, голос с пришепеткой, улыбка, как у ребенка <...> *мягкость, мягкость, мягкость*» («Вешние воды»).

Многие воспоминатели именно так и почти этими же словами описывают Тургенева, как если бы они вспомнили этот портрет Санина — вплоть до «походочки с запинкой», «голоса с пришепеткой» и детской улыбки. Но еще и *слабость*, о которой так верно судит Тургенев, когда речь заходит о его в некотором роде alter ego Санине.

«Разговор между им и Марьей Николаевной происходил вполголоса, почти шепотом — и это еще более его раздражало и волновало его... Когда же всё это кончится? *Слабые люди никогда сами не кончают — все ждут конца*»

или

«Оставшись на ногах и бодрствуя, он наверное стал бы думать о Джемме — а ему было почему-то... стыдно думать о ней. Совесть шевелилась в нем. Но он успокаивал себя тем, что завтра всё будет навсегда *кончено* и он навсегда расстанется с этой взбалмашной барыней — и забудет всю эту чепуху!.. *Слабые люди*, говоря с самими собою, охотно употребляют энергические выражения. Et puis... cela ne tire pas à conséquence!»

Но ему ли, Санину, рассчитывать на конец.

«Она ничего не говорила, не оглядывалась; она повелительно двигалась вперед — и он послушно и покорно следовал за нею, *без искры воли* в замиравшем сердце»

или

«Куда же ты едешь? — спрашивала она его. — В Париж — или во Франкфурт? — Я еду туда, где будешь ты, — и буду с тобой, пока ты меня не прогонишь, — отвечал он с отчаянием и припал к рукам своей властительницы <...> Она медленно перебирала и крутила эти безответные волосы <...> на губах змеилось торжество — а глаза, широкие и светлые до белизны, выражали одну безжалостную тупость и сытость победы. У ястреба, который когтит пойманную птицу, такие бывают глаза.

Вот что припомнил Дмитрий Санин <...> Но дойдя до той минуты, когда он с таким унизительным молением обратился к г-же Полозо-

вой, когда он отдался ей под ноги, когда началось его рабство, — он отвернулся от вызванных им образов, он не захотел более вспоминать. И не то, чтобы память изменила ему — о нет! он знал, он слишком хорошо знал, что последовало за той минутой, но стыд душил его — даже и теперь, столько лет спустя; он страшился того чувства неодолимого презрения, которое, он в этом не мог сомневаться, непременно нахлынет на него...»

Ср. и иной поворот темы воли: «Богоугодность тут ни к чему, — заметил я, — это простое действие магнетизма — факт, интересный для докторов и естествоиспытателей. Я принялся излагать свои воззрения на ту особенную силу, которую зовут магнетизмом, на возможность подчинения воли одного человека воле другого и т.п. <...> Начало веры, — продолжала Софи, нисколько не смутившись, — самоотвержение... уничижение! — Даже уничижение? — спросил я. — Да. Гордость человеческая, гордыня, высокомерие, вот что надо искоренить дотла. Вы вот упомянули о воле... ее-то и надо сломить» («Странная история»).

Одержимость Тургенева женским началом, острое и горькое сознание его дефицита и невосполнимости его — вне всяких сомнений, и, собственно, именно в этом прежде всего коренилось трагическое его жизни. Чем кончилась эта одержимость, известно. Б.К.Зайцев, подводя итоги всей жизни Тургенева, пишет:

«Так умирал Тургенев. Всю жизнь стремился он к счастию, ловил любовь и не догнал. Счастия не нашел, смерть встречал в муках: точно бы подтверждался страшный взгляд его на жизнь. Но в действительности никак не подтверждался, ибо последней глубины бытия его мы не знаем. Мы только знаем, что это буживальское лето было ужасно и для Тургенева, и для Виардо, ухаживавшей за ним. Боли доводили его до криков, до мольбы прикончить. Так продолжалось до августа. Морфий действовал на его мозг — то казалось ему, что его отравили, то в Полине мерещилась "леди Макбет"».

Ср. в воспоминаниях Е.Ардова (Апрелевой) об исполнении Полиной Виардо на одном из вечеров партии леди Макбет:

«В этот вечер Полина Виардо принимала участие в исполнении только в качестве блестящего аккомпаниатора. Она вообще редко выступала как певица не только на эстраде, но и у себя дома. За всё довольно продолжительное время мне удалось слышать ее всего дважды. Раз неожиданно в один из четвергов она сдалась на просьбы, и выбор ее пал на сцену лунатизма леди Макбет из оперы Верди [В концертах Виардо часто исполняла партию леди Макбет из оперы Верди "Макбет". — *В.Т.*]. Сен-Санс сел за рояль. — Госпожа Виардо выступила на середину залы. Первые звуки ее голоса поражали странным гортанным тоном; звуки

эти точно с трудом исторгались из какого-то заржавленного инструмента, но уже после нескольких тактов голос ее согрелся и всё больше и больше овладевал слушателями. Все притаили дыхание и с замиранием сердца ловили горячие, страстные звуки; все проникались ни с чем не сравнимым исполнением, при котором гениальная певица так всецело сливалась с гениальной трагической актрисой. Ни один оттенок страшным злодеянием взволнованной души не пропал бесследно, а когда, понижая голос до нежного ласкового пианиссимо, в котором слышались и жалоба, и страх, и муки, певица пропела, потирая белые прекрасные руки, свою знаменитую фразу: "Никакие ароматы Аравии не сотрут запаха крови с этих маленьких ручек..." — дрожь восторга пробежала по всем слушателям. — При этом — ни одного театрального жеста, мера во всем; изумительная дикция: каждое слово выговаривалось ясно; вдохновение, пламенное исполнение в связи с творческой концепцией исполняемого, довершали совершенство пения».

Впрочем, по свидетельству одного из присутствующих, князя А.А.Мещерского, когда Тургенев был уже на смертном ложе и Полина «подвинулась к нему ближе, он встрепенулся и сказал [несколько велеречиво для его положения. — *В.Т.*]: "Вот царица цариц, сколько она добра сделала!"». Сказать иного он и не мог: во-первых, сказанное им — п р а в д а; во-в т о р ы х, — не вся правда, но оставшуюся в тени часть ее он не мог высказать — ни по своему собственному состоянию, ни по условиям последнего прощания. У нас нет ни возможности, ни желания, ни права ставить под сомнение искренность этих слов, последнее волеизъявление умирающего. Но вместе с тем едва ли можно пройти мимо и этого предсмертного, против воли из подсознания вырвавшегося мотива «леди Макбет», мимо той мучительной стороны истории любви Тургенева, длившейся четыре десятилетия и оставшейся незавершенной и не проясненной до конца, да и не имевшей шансов стать таковой. И здесь виноваты (если искать «виновных») обе стороны, хотя судить некого. Но у исследователя творчества Тургенева е с т ь право говорить о его страданиях любви, как они отразились в текстах писателя.

И здесь придется временно отвлечься от общего хода рассуждений и вкратце остановиться на двух произведениях Тургенева — «Призраки. *Фантазия*» (1864) и «Довольно. *Отрывок из записок умершего художника*» (1865), вызвавших зубоскальство и хулу недругов, но и друзьями расцененных как своего рода неудача, по меньшей мере странность. Даже П.В.Анненков предупреждал писателя об ожидаемой резко отрицательной реакции читателей на «Призраки», но он же в письме Тургеневу от 25 сентября 1863 года (т. е. до выхода «Призраков» в свет) проницательно указывал, что в своей основе этот рассказ автобиографичен и является «историей художественной души» в тяжелый переходный для автора период.

С этим соглашался и сам писатель: в письме к В.П.Боткину он указывал на то, что «Призраки» вызваны к жизни «переходным и действительно тяжелым и темным состоянием моего Я». Этот автобиографизм и особенно это «тяжелое и темное» состояние тургеневского Я оправдывают вр**ё**менное отвлечение внимания в сторону от основной линии.

В «Призраках» Тургенев снова (после «Фауста») входит в соприкосновение со стихией таинственного, но через это таинственное, умело соединенное с безусловно ясным реальным и им уравновешенное (ср. отрезвляющую и возвращающую к реальности, к «земле» партию Марфы: проснувшись и вспоминая о ночном полете, рассказчик не знает в точности, не во сне ли всё это было, и осторожно пытается уточнить, что́ же было на самом деле: «Марфа, в котором часу я лег вчера в постель — не помнишь? — Да кто ж тебя знает, кормилец... Чай, поздно. В сумеречки ты из дома вышел; а в спальне-то ты каблучищами-то за полночь стукал. Под самое под утро — да. Вот и третьего дня тож. Знать, забота у тебя завелась какая»), вводит читателя в то душевное состояние рассказчика и отчасти в те следствия этого состояния, которые нужно иметь в виду и в связи с «Призраками» и за которыми без особого труда обнаруживается собственно тургеневский слой. Более откровенно, прагматически и, если угодно, проблемно об этом состоянии и о напрашивающемся решении говорится в «Довольно», образующем с «Призраками» некое единство: «Полно метаться, полно тянуться, сжаться пора: пора взять голову в обе руки и велеть сердцу молчать. Полно нежиться сладкой негой неопределенных, но пленительных ощущений, полно бежать за каждым новым образом красоты, полно ловить каждое трепетание ее тонких и сильных крыл. Всё изведано — всё перечувствовано много раз... устал я» (эти «крылья» отсылают к мотиву полета в «Призраках»).

Но «Призраки» художественно конкретнее, чем «Довольно». В рассказе-фантазии есть сюжет, который с помощью введенного в него рассказчика до известной степени вуалирует непосредственную связь изображаемого с фигурой самого автора и — как следствие — позволяет автору говорить откровеннее о том, что́ лишь на последней глубине может быть отнесено к нему самому, а до этого соотносится с тем, кому отдано Я рассказа. Кто же она, чье имя (единственное ли? последнее ли?) Эллис, при чьем появлении, предшествуемом «странным звуком», «пахнуло холодом» и «легкий страх щипнул за сердце» рассказчика? Он спрашивает: «Как тебя зовут — или звали по крайней мере? — Зови меня Эллис», — отвечает она, и это *Зови* вносит оттенок неподлинности, условности этого имени, его, так сказать, сиюминутности. Рассказчик при обращении к

ней называет ее отныне *Эллис*, но имя не дает ему ответа, и он мучается, пытаясь определить суть той, кто назвал себя этим именем. Успеха он не добился, и ему приходится перебирать разные обозначения — ***призрак, таинственный призрак, таинственная женщина, таинственная фигура, странное существо, прелестная женщина, ночная гостья*** и т. п. Каждое из этих обозначений имеет свое основание, но ни одно из них, ни все вместе не исчерпывают ее сути: все они — внешни и нужны лишь рассказчику, хотя она действительно и «странная», и «таинственная», и «ночная», и «прелестная», и «призрачная», и, несомненно, «женщина». Именно призрачность «ночной гостьи» мешает понять ее суть: перед рассказчиком она появляется, «сквозя как туман». «Она казалась вся как бы соткана из полупрозрачного, молочного тумана — сквозь ее лицо мне виднелась ветка, тихо колеблемая ветром». Но подлинна ли и эта призрачность. Однажды ночью, не дождавшись условленного свидания с Эллис, рассказчик решил отправиться домой. И вот уже: «...свет в окне моей комнаты мелькнул между яблонями сада, мелькнул и скрылся, словно глаз человека, который бы меня караулил, — как вдруг сзади меня послышался тонкий свист быстро рассекаемого воздуха, и что-то разом обняло и подхватило меня снизу вверх». — «Ты не хотела прийти сегодня? — промолвил я. — А ты соскучился по мне? Ты меня любишь? О, ты мой! — Последние слова Эллис меня смутили... Я не знал, что́ сказать <...> Эллис слегка отклонилась и отрицательно покачала головой. Тут я в первый раз заметил, что она перестала быть п р о з р а ч н о й. И лицо ее как будто окрасилось, по туманной его белизне разливался алый оттенок».

Призрак, утрачивающий свою прозрачность-призрачность, — новая загадка, тем более что ночному спутнику Эллис, когда еще в одно из первых свиданий он успел разглядеть ее лицо, «показалось, что он в и д е л е е   п р е ж д е; но где? когда?» И это же ощущение возникло еще раз, когда ему удалось внимательнее присмотреться к «призраку»: «Это была женщина с маленьким нерусским лицом. Иссера-беловатое, полупрозрачное, с едва означенными тенями, оно напоминало фигуры на алебастровой, извнутри освещенной вазе — и   о п я т ь   п о к а з а л о с ь   м н е   з н а к о м ы м».

Увидев кольцо на пальце Эллис, ее спутник спросил: «...ты, стало быть, жила на земле — ты была замужем?» Ответа не было. «Отчего же ты именно ко мне явилась? — Я   т е б я   л ю б л ю. — И ты довольна? — Да; мы носимся, мы кружимся с тобою по чистому воздуху. — Эллис! — сказал я вдруг, — ты, может быть, преступная, осужденная душа? <...> — Я тебя не понимаю, — шепнула она. — Заклинаю тебя именем Бога... —

начал было я. — Что ты говоришь? <...> не понимаю. — Мне показалось, что рука, лежавшая холодноватым поясом вокруг моего стана, тихо шевельнулась... — Не бойся <...> не бойся, мой милый! — Ее лицо обернулось и придвинулось к моему лицу... Я почувствовал на губах моих какое-то *странное* ощущение, как бы прикосновение тонкого и мягкого *жала*...»

Это признание в любви — недобровольное, как бы вынужденное, рассчитанное на то, чтобы отвлечь вопрошающего от опасных расспросов, которые — будь получены на них ответы — могли бы разрушить весь замысел Эллис. Подтверждение этому предположению появляется в рассказе еще дважды. В *первый* раз, когда произошла их встреча у старого дуба и пришедший на свидание увидел стоящую уже там Эллис, «неподвижную и безмолвную», глядящую на него «своим мертвенно-пристальным взглядом» — так, что ему стало жутко, — и с усилием воскликнул:

> «Я пришел!» — в ответ ему послышался шепот: «Я тебя люблю». — «Ты меня любишь. — повторил я с изумлением. — *Отдайся* мне, — снова прошелестило мне в ответ. — *Отдаться* тебе! Но ты призрак — у тебя и тела нет. — *Странное* одушевление овладело мною. — Что ты такое, дым, воздух, пар? *Отдаться* тебе! <...> — *Отдайся* мне. Я тебе зла не сделаю. Скажи только два слова: *возьми меня* <...> “Что это она говорит? — подумал я. — Что это всё значит? И как же она *возьмет* меня? Или попытаться?” — Ну, хорошо, — произнес я вслух и неожиданно громко, словно кто сзади меня подтолкнул. — *Возьми меня*! — Не успел я произнести эти слова, как таинственная фигура с каким-то внутренним смехом, от которого на миг задрожало ее лицо, покачнулась вперед, руки ее отделились и протянулись... Я хотел было отскочить; но я уже был в *ее власти*. Она обхватила меня, тело мое поднялось на пол-аршина от земли — и мы оба понеслись плавно и не слишком быстро над неподвижной мокрой травой».

Этот мотив полета женщины, являющейся во сне, в несколько ином варианте был уже опробован Тургеневым в рассказе «Три встречи» (1851): «...я заснул поздно и видел *странные* сны... То мне казалось, что я брожу где-то в пустыне, в самый жар полдня — и вдруг, я вижу, передо мной, по раскаленному желтому песку, бежит большое пятно тени... я поднимаю голову — она, моя *красавица*, *мчится по воздуху*, вся *белая*, с длинными *белыми крыльями*, и *манит* меня к себе. Я бросаюсь вслед за нею; но она плывет легко и быстро, а я не могу подняться от земли и напрасно простираю жадные руки... “Addio!” — говорит она мне, улетая. — Зачем нет у тебя крыльев... “Addio!”...»

В заключительной главе своей книги о Тургеневе (глава называется «Больная птица») М.О.Гершензон писал: «Если бы спросить его: что же в итоге? ничего нет прекрасного и желанного под солнцем? — он ответил бы: нет! есть счастье, есть красота <...> — лететь неудержимо к одному себе видимой цели. На земле и в земной оседлости всё ничтожно; прекрасно только *лететь* без остановки, *от земли*. Вот о чем он грустил на земле. Он представляется мне огромной птицей с больными крыльями, которая с завистью и тоскою следит глазами вольный полет журавлей и мелодическим кликом шлет им привет. Не чудо ли? бескрылый, он был окрылен своей страстной тоскою, летел сердцем туда, к своей недостижимой цели, и крылатой песней досягал ее».

И второй раз — в горах Шварцвальда: «Эллис, ты должна любить этот край! — Я ничего не люблю. — Как же это? А меня? — Да... тебя! — отвечает она равнодушно. — Мне сдается, что ее рука теснее прежнего обвивает мой стан. — Вперед! Вперед! — говорит Эллис с каким-то холодным увлеченьем. — Вперед! — повторяю я».

Такие признания в любви, заведомо недобровольные, холодные, неживые, мало чего стоят. И все-таки у Эллис живая заинтересованность в ее спутнике, и она в большей степени, чем он, заинтересована в этих встречах, хотя он долгое время не понимает этого. Причина такой странной привязанности ее к нему — в обладании-владении им, и потому именно ей принадлежит инициатива. Мотив обладания проходит через весь рассказ — то очень явно, то слегка прикровенно: «Кто ты?» — спрашивает он Эллис при первой встрече. — «Это я... я... я... Я пришла за тобой». «Приди, приди, приди...», — лепечет она ему на ухо. «Отдайся мне <...> Отдайся мне <...> Скажи только два слова: возьми меня». «Отдайся мне! Скажи опять: возьми меня!» «О, ты мой».

Вот основные вехи в развертывании этого мотива, ключевого для Эллис в ее отношении к своему, казалось бы, странному избраннику, который, несмотря на всю ее призрачность, почти нематериальность, для чего-то ей очень нужен. Дважды мелькает в тексте мотив ревности, но не к другой женщине, а к тем прекрасным местам, к которым тянется спутник Эллис («Отчего ты меня вырвала оттуда, из того прекрасного края? — начал я. — Завидно тебе стало, что ли? Уж не ревность ли в тебе пробудилась?» — и несколько далее — «и вдруг мне пришло на ум велеть ей перенестись со мною в Париж. “Вот уж где придется тебе ревновать”, — подумал я»). Но если и есть ревность, она не главное, скорее — побочное. У Эллис к своему избраннику какой-то жизненно важный интерес; он нужен ей до смерти и, точнее, чтобы избежать смерти. Спутник Эллис лишь постепенно начинает догадываться о чем-то главном, что может непосредственно коснуться его самого, и потому-то он так при-

стально всматривается в лицо Эллис, которая жестко контролирует намерение его и тем более каждый шаг. Вот он захотел вступить в комнату «в помпейяновском» вкусе, где среди греческих изваяний, этрусских ваз, редких растений и дорогих тканей за фортепьянами сидела молодая женщина и пела итальянскую арию, и заговорить с певицей. И вдруг — «Всё мое тело вздрогнуло от сильного толчка — точно я коснулся лейденской банки. Я оглянулся... Лицо Эллис было — при всей своей прозрачности — *мрачно и грозно*; в ее внезапно раскрывшихся глазах тускло горела *злоба*... — Прочь! — *бешено* шепнула она, и снова вихрь, и мрак, и головокружение...». И несколько далее — «Я взглянул в ее *глаза*... и мне стало *жутко*: в этих глазах что-то двигалось — медленным, безостановочным и *зловещим* движением свернувшейся и застывшей змеи, которую начинает отогревать солнце».

Тургенев знал и чувствовал магизм женских глаз и в благодатном его варианте, и взгляд их имел над ним непреоборимую власть: «Слушай... а я воображу, что ты сидишь передо мною и глядишь на меня твоими ласковыми и в то же время почти до строгости внимательными *глазами*. О незабвенные *глаза*! На кого, куда устремлены вы теперь? Кто принимает в свою душу ваш взгляд — этот взгляд, который как будто вытекает из неведомой глубины, подобно тем таинственным ключам, как вы, и *светлым и темным*, которые бьют на самом дне тесных долин, под навесами скал?..» («Довольно»). Ср. также: «Я остановился перед нею и хотел заговорить; но голос замер у меня в груди, хотя собственно страха я уже не ощущал. Ее *глаза* обратились на меня: взгляд их выражал не скорбь и не радость, а какое-то *безжизненное* внимание <...> она оставалась неподвижной и безмолвной и всё глядела на меня своим *мертвенно-пристальным* взглядом. Мне опять стало жутко».

Здесь уместно напомнить и об очень характерном «птичьем» мотиве. Он, Я «фантазии», в ожидании Эллис, вокруг разлита атмосфера таинственности: «...в этом сочетании сильного блеска и мертвой тишины было что-то *странное*, загадочное. Довольно большая серая птица вдруг, безо всякого шума, прилетела и села на самый край окна... Я посмотрел на нее — и она посмотрела на меня *сбоку* своим *круглым темным глазом*. “Уж не прислали ли тебя, чтобы напомнить?” — подумал я. — Птица тотчас взмахнула своими мягкими крыльями и улетела по-прежнему без шума <...> я как будто попал в заколдованный круг — и неодолимая, хотя тихая сила увлекла меня, подобно тому, как, еще задолго до водопада, стремление потока увлекает лодку», ср. чуть позже: «Поставь меня на ноги, — начал я. — Что за удовольствие летать? Я *не птица*. — Я думала, что тебе приятно будет. У нас *другого занятия нет*» (впрочем, в другом месте, когда ее спутник просит нести его в Южную Америку, она отвечает, что лететь туда нельзя, потому что сейчас там день, и он подхватывает и доводит до конца тему — «А мы с тобой ночные *птицы*»).

Этот птичий «боковой» взгляд больших глаз, его магическую силу Тургенев знал очень хорошо, и теперь об этом можно догадываться, рассматривая внимательно ее портреты, в частности, акварель 1853 года работы П.Ф.Соколова, но, конечно, и не только ее (ср. портрет Полины Виардо — в несколько ином ракурсе — работы Ари Шеффера, 1840), иконография ее достаточно обширна, да и словесных описаний немало; ср. о глазах Виардо: «Меня всегда поражали ее черные испанские глаза — вот такие два колеса (Герман Александрович [Лопатин. — *В.Т.*] изобразил их широким жестом)». — Как известно, субстратом «Призраков» был сон, о котором Тургенев с исключительной подробностью рассказал в письме к Полине Виардо от 11 августа 1849 года (понедельник). «Птичий» мотив в нем дан в несколько иной версии: «А через несколько мгновений мне уже кажется, будто мы стоим на сильном ветру <...> на вершине чрезвычайно высокого утеса, вдающегося в море. — Да куда же мы идем? — спрашиваю я у своего проводника. — Мы птицы, — отвечает он, — летаем (Nous sommes des oiseaux <...> — partons). — Как, птицы? — возражаю я. — Высморкайся, — говорит он. Действительно, я хочу высморкаться и нахожу посредине моего лица большой птичий клюв (un long bec) с зобом под ним, как у пеликана. Но в это самое мгновенье меня подхватывает ветер».

Очень показательно, что в сне, который, как и многие другие тургеневские сны, был бы завидной пищей для всей традиции от Фрейда до Юнга, вместо женщины выступает мужчина, впрочем, с той же, что и у нее, существенной характеристикой: «Вдруг я вижу, что ко мне приближается какая-то высокая белая фигура и делает мне знак следовать за нею; я говорю себе: вот как! да ведь это мой брат Анатолий (а у меня никогда не было брата с таким именем)» (ср. образ белой и в белом женщины в тексте «Встреча. Сон»; к образу женщины-птицы — «То была не птица, то была крылатая, маленькая женщина» — см. «Призраки»).

Тургенев во сне следует за братом и оказывается «на вершине чрезвычайно высокого утеса». Этому восходящему движению соответствует мотив восхода солнца, наблюдаемого с вершины утеса. «Вдруг я вижу, что море белеет и пузырится, как кипящая вода; вокруг меня распространяется розоватый отблеск... Это солнце встает (C'est le soleil qui se lève), говорю я себе, скорее, оно всё сожжет <...> Я вижу верхушку солнечного диска, захватившего весь горизонт и пылающего как горнило; меня охватывает нестерпимый страх — и я просыпаюсь. Было уже светло».

Тема восхода и восхождения в этом контексте глубоко символична, и встает вопрос, не объясняется ли имя несуществующего брата *Анатолий* (*Anatole*) результатом притяжения к мотиву восхода (ср. др.-греч. ἀνατολή 'восход', 'восход солнца', 'место восхода солнца', 'появление' и т. п.; отсюда и имя Анатолий) на языковом уровне. Греческим в молодости Тургенев занимался много и усердно — и в Спасском, и в Москве, и в Петербурге, и в Берлине, знал его хорошо и был начитан в греческих текстах (поэтому слова Полонского о том, что «Тургенев забыл по-гречески», представляются заблуждением бесхитростного человека).

Возвращаясь к теме зловещести Эллис, существенно выяснить характер самой этой зловещести. Спутник Эллис с самого начала подозрителен в отношении ее, и подозревает он нечто плохое. Сам он спрашивает ее, не «преступная ли, осужденная душа» она, но не получает ответа, потому что для Эллис ответ невозможен: он мог бы быть для нее гибельным. Но ведь и он задает ей свой вопрос не из праздного любопытства: страх, ужас, предчувствие возможной гибели сейчас, когда он впервые поднялся с Эллис на воздух, уже вошли в него, и он делает свое первое, слишком «грубое» предположение — «"Я пропал, я во власти сатаны", — сверкнуло во мне, как молния. До того мгновенья мысль о наважденье нечистой силы, о возможности погибели мне в голову не приходила». Впрочем, будь спутник Эллис внимательнее, он еще раньше имел основания задуматься о ее природе — не смерть ли она или кратчайший путь к смерти. Во всяком случае символика белого в сочетании с женским в русской традиции прочно связывается со смертью, а Эллис — белая (т. е. более чем в белой одежде); ср. «Передо мною <...> неподвижно стоит белая женщина»; «белая фигура стояла неподвижно возле высокого куста»; нерусское лицо ее — «иссера-беловатое» (ср. выше о «белесоватых» в связи с символикой смерти, а также и другие «белые» образы смерти: «Мне почудилось, что между нами сидит высокая, белая женщина, тихая, белая женщина. Длинный покров облекает ее с ног до головы. — Никуда не смотрят ее глубокие, бледные глаза; ничего не говорят ее бле́дные, строгие губы... Эта женщина соединила наши руки... Она навсегда примирила нас. — Да... Смерть нас примирила», — «Последнее свидание». Апрель, 1878).

Но тема смерти, смертного ужаса и страха, смертной тоски присутствует в «Призраках» и в явном виде. Смерть и ужас определяют самое атмосферу этих ночных полетов: «Над головой тяжелые, дымные тучи; они теснятся, они бегут, как стадо злобных чудовищ... а там, внизу, другое чудовище: разъяренное, именно разъяренное море <...> всюду смерть, смерть и ужас...». «На языке человеческом нету слов для выражения ужаса, который сжал мое сердце. Мне казалось, что <...> и я тотчас умру».

Но иногда смерть не только разлита в атмосфере: она в упор глядит на тебя и ты видишь ее перед собой — пусть не сразу видишь и не сразу осознаешь, что это — она. И от нее в ужасе равно и Эллис, и ее спутник.

> «Эллис как-то странно ко мне прижималась; она почти толкала меня. Я посмотрел на нее — и кровь во мне застыла. Кому случалось

увидать на лице другого внезапное выражение глубокого *ужаса*, причину которого он не подозревает, — тот меня поймет. *Ужас*, томительный *ужас* кривил, искажал бледные, почти стертые черты Эллис <...> Безжизненный, туманный призрак, тень... и этот замирающий страх... — Эллис, что с тобой? — проговорил я, наконец. — *Она... она...* — отвечала она с усилием, — *она!* — Она? Кто она? — Не называй ее, не называй <...> Надо спасаться, а то всему конец — и навсегда... Посмотри: вон там! — Я обернул голову <...> и увидал нечто... нечто действительно страшное. — Это нечто было тем страшнее, что не имело определенного образа. Что-то тяжелое, мрачное, изжелта-черное, пестрое, как брюхо ящерицы, — не туча и не дым, медленно, змеиным движением, двигалось над землей. Мерное, широкое колебание сверху вниз и снизу вверх, колебание, напоминающее зловещий размах крыльев хищной *птицы* <...> Кто ты, что ты, грозная масса? Под ее веянием — я это видел, я это чувствовал — всё уничтожалось, всё немело... Гнилым, тлетворным холодом несло от нее — от этого холодка тошнило на сердце и в глазах темнело и волосы вставали дыбом. Эта сила шла; та сила, которой нет сопротивления, которой всё подвластно, которая без зрения, без образа, без смысла — всё видит, всё знает и как хищная *птица* выбирает свои жертвы, как змея их давит и лижет своим мерзлым жалом... — Эллис! Эллис! — закричал я как исступленный. — Это *смерть!* сама *смерть!* — Жалобный звук <...> вырвался из уст Эллис — на этот раз он скорее походил на человеческий отчаянный вопль — и мы понеслись. Но наш полет был *странно и страшно* неровен <...> А между тем, вслед за нами, отделившись от неизъяснимо-ужасной массы, покатились какие-то длинные, волнистые отпрыски, словно протянутые руки, словно когти... Громадный образ закутанной фигуры на бледном коне мгновенно встал и взвился под самое небо... Еще тревожнее, еще отчаяннее заметалась Эллис. “Она увидела! Всё кончено! Я пропала!.. — слышался ее прерывистый шепот. — О, я несчастная! Я могла бы *воспользоваться, набраться жизни...* а теперь... Ничтожество, ничтожество!”».

«Это было слишком невыносимо... Я лишился чувств», — как бы подводит итог происшедшему спутник Эллис. В последних ее словах уже приоткрывается сама суть этой женщины-призрака, ищущей полного воплощения за счет жизни другого. И это вскоре же подтвердилось.

Под утро избранник Эллис стал приходить в себя, начал припоминать, что произошло с ним и «содрогнулся весь, как только пришло <...>

на ум то последнее безобразное видение...». Более всего его занимал вопрос, чего же испугалась Эллис. «Ужели и она подлежит *ее* власти? Разве она не бессмертна? Разве и она обречена ничтожеству, разрушению?» Вдруг поблизости раздался тихий стон: в двух шагах неподвижно лежала распростертая молодая женщина в *белом* платье, с густыми волосами, с обнаженным плечом.

«Глаза были закрыты, и на стиснутых губах выступила легкая алая пена. Неужели это Эллис? Но Эллис — призрак, а я видел перед собою живую женщину». Он подполз ближе и наклонился над нею. — «Эллис? ты ли это? <...> Вдруг, медленно затрепетав, приподнялись широкие веки; темные пронзительные *глаза впились* в меня — и в то же мгновенье в меня впились и губы, теплые, влажные, с *кровяным* запахом... мягкие руки обвились вокруг моей шеи, горячая, полная грудь судорожно прижалась к моей. — Прощай! прощай навек! — явственно произнес замиравший голос — и всё исчезло».

Происшедшее не прошло бесследно. Рассказ завершается рефлексией рассказчика над тем, «что такое Эллис в самом деле?» — «Привидение, скитающаяся душа, злой дух, сильфида, *вампир*, наконец? Иногда мне опять казалось, что Эллис — женщина, которую я когда-то знал, — и я делал страшные усилия, чтобы припомнить, где я ее видел... Вот-вот — казалось, иногда — сейчас, сию минуту вспомню... Куда! всё опять расплывалось, как сон». Но через какое-то время все эти рассуждения пришлось бросить: «правду сказать, мне было не до того <...> собственное здоровье расстроилось: грудь заболела, бессонница, кашель. Всё тело сохнет. Лицо желтое, как у мертвеца. Доктор уверяет, что у меня *крови мало*, называет мою болезнь греческим именем “анемией” — и посылает меня в Гастейн <...> Вот тут и соображай».

Впрочем, раньше доктора это неблагополучие заметила Марфа: «С лица-то? Дай погляжу. Осунулся маленько. Да и бледен же ты, кормилец: вот как есть *ни кровинки в лице*». Да и рассказчик мог бы вспомнить свои ощущения после первых же ночных полетов с Эллис:

«Ведь этак умрешь, пожалуй, или сойдешь с ума <...> Надо это всё бросить. Это опасно. Вон и сердце как *странно* бьется. А когда я летаю, мне всё кажется, что его кто-то сосет или как будто из него что-то сочится <...> А все-таки жалко. Да и Эллис... Она играет со мной, как кошка с мышью... А впрочем, едва ли она желает мне зла. *Отдамся* ей в последний раз — нагляжусь — а там... Но если она пьет мою кровь? Это ужасно».

Но память о случившемся, глубинная связь с ним, с самой Эллис сохраняется, и об этом в завершающих фразах «Призраков»: «Но что значат те пронзительно чистые и острые звуки, звук гармоники, которые я слышу, как только заговорят при мне о чьей-нибудь смерти? Они становятся всё громче, всё пронзительней... И зачем я так мучительно содрогаюсь при одной мысли о ничтожестве?»

При всей осторожности и допущении иных возможных толкований этой истории, рассказанной в «Призраках» по горячим следам увиденного сна, можно полагать, что перед нами здесь едва ли не наиболее точное и полное описание ситуации Тургенева, одержимого любовью, цена которой — жизнь, и, вероятно, отдаленное, но по сути дела сбывшееся предчувствие своей судьбы, своего конца (поэтому, наверно, нет противоречия в том, что в «царице цариц» Тургенев, лежа на смертном одре, видел и нечто «леди-макбетовское»).

Здесь нет необходимости быть буквальным, и достаточно выражение «выпить всю кровь» понимать не как именно вампиризм, а как «вынуть жизнь», лишиться ее, умереть. В этом смысле и Эллис есть смерть: нуждаясь для полнокровной, а не призрачной жизни в живой крови, она не может не убивать, и тот, кто оказался под странным и страшным обаяньем этой женщины-птицы и не может освободиться от него, неизбежно гибнет. В рассказе «Старуха» (из цикла «Senilia), написанном в феврале 1878 года, Тургенев возвращается к той же топике и той же поэтике. Так судьба оборачивается смертью, и в ней она растворяется без осадка.

Конечно, на всё это можно взглянуть и несколько иначе — более светлым взглядом, как бы на время забыв о темном и мучительном в любви Тургенева и помня только о его «блаженной любви» и ее «лазурном царстве». В июне 1878 года под бременем становящейся мучительной болезни, когда он подводил итоги своей жизни, ничего не смягчая, но и не преувеличивая, были написаны два текста из цикла «Senilia» — «Лазурное царство» и «Старик». Первый из них — о счастье, о любви. Начало и концовка текста — об одном и том же, о степени подлинности этого счастья любви. «О лазурное царство! О царство лазури, света, молодости и счастья! Я видел тебя... во сне» — в начале, и в конце: «И та, которую каждый из нас любил, — она была тут... невидимо и близко. Еще мгновение — и вот засияют ее глаза, расцветет ее улыбка... Ее рука возьмет твою руку — и увлечет тебя за собою в неувядаемый рай! — О лазурное царство! я видел тебя... во сне». Что значит эта повторяющаяся дважды фраза — «видел **и** во сне, **но и** во сне» — помимо того, что первично, в реальной жизни видел это в своем «дневном» опыте, или же «видел **только** (всего

лишь) во сне»? Скорее последнее. И если это так, то сон-утешитель на своем языке «разыгрывает» как подлинную реальность то, о чем грезилось в долгие, бессонные, одинокие ночи.

Второй текст — о том, чем кончаются эти светлые грезы о «лазурном царстве». «Настали темные, тяжелые дни... *Свои* болезни, недуги людей милых, холод и мрак старости... Всё, что ты любил, чему отдавался безвозвратно, никнет и разрушается. Под гору пошла дорога <...> На засыхающем, покоробленном дереве лист мельче и реже — но зелень его та же. — Сожмись и ты, уйди в себя, в свои воспоминания, — и там, глубоко-глубоко, на самом дне сосредоточенной души, твоя прежняя, тебе одному доступная жизнь блеснет перед тобою своей пахучей, всё еще свежей зеленью и лаской и силой весны! — Но будь осторожен... не гляди вперед, бедный старик!»

Из воспоминаний П.Д.Боборыкина: «Когда я ему заметил, что невероятно такое писательское самоубийство, что наконец он сам не выдержит, заскучает по работе: Кое-что буду писать, — сказал он. — Вот сколько лет мечтаю о том, чтобы сделать хороший перевод "Дон-Кихота". Буду собирать воспоминания... Что же делать!» — К *уйди... в свои воспоминания* ср. знаменитое августиновское *Noli foras ire, in te ipsum redi* с продолжением-мотивировкой *in interiore homine habitat veritas* [«Liber de vera religione» XXIX/72/], где вместо *veritas* в тургеневском случае напрашивалось бы — *mysterium* или не раз повторяющийся у Тургенева мотив сжатия — себя ли («Сожмись и ты»), сердца ли («Сердце во мне сжалось»), жизни ли, которая, прежде чем уйти, сжимается, усыхает.

О том, как Тургенев «уходил» в свои воспоминания, он писал не раз. Вот один из примеров — из письма к Полине Виардо от 13/25 июня (собственно, 14/26) 1868 года: «Только что совершил большую прогулку по саду <...> Меня охватили воспоминания детства... так бывает всегда (Des souvenirs d'enfance sont venus m'assaillir... cela ne manque jamais). Я увидел себя совсем маленьким мальчиком <...> бегающим по аллеям — прячущимся среди грядок и ворующим там землянику; вот дерево, где сидела первая убитая мною ворона; вот место, где я нашел тот огромный гриб; здесь я был свидетелем сражения между ужом и жабой <...> Затем явились воспоминания о молодом студенте, о зрелом человеке...». И другой пример, когда «уход» в воспоминания оказывается единственным утешением, единственной оставшейся связью с жизнью в старости: «Я теперь и стар и болен — и чаще всего размышляю о смерти, с каждым днем более близкой; редко думаю о прошедшем, редко устремляю назад мой духовный взор. Лишь иногда <...> припоминаю я минувшие годы, события, лица: но не на зрелой поре моей жизни и не на молодости останавливаются тогда мои мысли. Они переносят меня либо в раннее детство, либо в первое отроческое время. Вот и теперь: я вижу себя в деревне у моей строгой и гневной бабушки — мне всего двенадцать лет — и возникают в моем воображении два

существа...» («Пунин и Бабурин», 1878); ср. еще: «Я видел себя юношей, почти мальчиком в низкой деревенской церкви...» («Христос») и др.

Как и сон, воспоминания здесь утешительны и уводят от дня нынешнего, как уводит сон от трезвой прозы «дневной» жизни, способной развенчать или отравить тонкими ядами блаженство сновидческого переживания. Но и сон и воспоминания поддерживают еще теплящуюся связь с прошлым, тогда как всё остальное — старость, болезнь, усталость, желание выкроить хоть немного спокойного времени, чтобы доделать свои дела, — толкает к разоблачению романтических иллюзий, связанных с этим, столь счастливым и блаженным во сне, прошлым. Иннокентий Анненский проницательно увидел это настроение Тургенева в конце его жизни: «В Аратове, — писал он, — расположился старый больной Тургенев, который инстинктивно боится наплыва жизни; боится, чтобы она своим солнцем и гамом не потребовала от него движений <...> Последние силы Аратова-Тургенева уходят на разрушение иллюзий <...> по-моему, это — горький вкус болезни во рту у Тургенева, это его утомленный ум, который не хочет более тешить себя романтизмом, потому что сквозь его театральную мантию не может не видеть тела, обреченного разлагающей его животной муке».

Но сейчас важнее, чем разоблачение иллюзий, показать ту связь между «крайним», каковым является экзистенциальное переживание смерти, и воспоминанием, сном, которые, как якорь, удерживают человека здесь, в жизни, на земле. Может быть, точнее и подробнее всего это сказано Тургеневым в «Поездке в Полесье» (1857):

«Я присел на срубленный пень, оперся локтями на колени и, после долгого безмолвия, медленно поднял голову и оглянулся. О, как всё кругом было тихо и сурово-печально — нет, даже не печально, а немо, холодно и грозно в то же время! Сердце во мне сжалось. В это мгновенье, на этом месте я почуял веянье смерти, я ощутил, я почти осязал ее непрестанную близость. Хоть бы один звук задрожал, хотя бы мгновенный шорох поднялся в неподвижном зеве обступившего меня бора! Я снова, почти со страхом, опустил голову; точно я заглянул куда-то, куда не следует заглядывать человеку... Я закрыл глаза рукою — и вдруг, как бы повинуясь таинственному повелению, я начал припоминать всю мою жизнь...

Вот мелькнуло передо мной мое детство, шумливое и тихое, задорное и доброе, с торопливыми радостями и быстрыми печалями; потом возникла молодость, смутная, странная, самолюбивая, со всеми ее ошибками и начинаниями, с беспорядочным трудом и взволнованным бездействием... Пришли на память и они, товарищи первых стремлений... потом, как молния в ночи, сверкнуло несколько светлых воспоминаний... потом начали нарастать и надвигаться тени, темнее и темнее стало кругом, глуше и тише побежали однообразные годы — и кам-

нем на сердце опустилась грусть. Я сидел неподвижно и глядел, глядел с изумлением и усилием, точно всю жизнь свою я перед собою видел, точно свиток развивался у меня перед глазами. О, что я сделал! — невольно шептали горьким шепотом мои губы. О, жизнь, жизнь, куда, как ушла ты так бесследно? Как выскользнула ты из крепко стиснутых рук? Ты ли меня обманула, я ли не умел воспользоваться твоими дарами? Возможно ли? эта малость, эта бедная горсть пыльного пепла — вот всё, что осталось от тебя? Это холодное, неподвижное, ненужное нечто — это я, тот прежний я? Как? Душа жаждала счастья такого полного, она с таким презрением отвергала всё мелкое, всё недостаточное, она ждала: вот-вот нахлынет счастье потоком — и ни одна капля не смочила алкавших губ? О, золотые мои струны, вы, так чутко, так сладостно дрожавшие когда-то, я так и не услышал вашего пенья... вы звучали только — когда рвались. Или, может быть, счастье, прямое счастье всей жизни проходило близко, мимо, улыбалось лучезарною улыбкой — да, я не умел признать его божественного лица! Или оно точно посещало меня и сидело у моего изголовья, да позабылось мною, как сон? Как сон, повторял я уныло. Неуловимые образы бродили по душе, возбуждая в ней не то жалость, не то недоуменье... А вы, думал я, милые, знакомые, погибшие лица, вы, обступившие меня в этом мертвом уединении, отчего вы так глубоко и грустно безмолвны? Из какой бездны возникли вы? Как мне понять ваши загадочные взоры? Прощаетесь ли вы со мною, приветствуете ли вы меня? О, неужели нет надежды, нет возврата? Зачем полились вы из глаз, скупые, поздние капли? О, сердце, к чему, зачем еще жалеть, старайся забыть, если хочешь покоя, приучайся к смиренью последней разлуки, к горьким словам: "прости" и "навсегда". Не оглядывайся назад, не вспоминай, не стремись туда, где светло, где смеется молодость, где надежда венчается цветами весны, где голубка-радость бьет лазурными крыльями, где любовь, как роса на заре, сияет слезами восторга; не смотри туда, где блаженство, и вера, и сила — там не наше место!»

Это пишет Тургенев, которому еще не исполнилось и сорока лет. Заранее он готовится к «унылости сознанной старости», которую «ничем утешить и рассеять нельзя», в чем также преждевременно мог убедиться и Санин, пытаясь утешить мать Джеммы.

Справедливо говорят, что с ранних пор Тургенев не взлюбил «основы» — брак, семью, дом — и что детские и юношеские переживания в родительском доме — будь он в Спасском, на Самотеке или на Остоженке — отвратили его от таких «основ». Это отталкивание от своего дома, жизнь у чужого очага определили его бездомность и одиночество, остро почувствованные им в конце жизни. «Без гнезда», — обозначил он свое состояние в одноименном тексте (1878, январь) из цикла «Новые стихотворения в прозе».

«Куда мне деться? Что предпринять? Я как одинокая птица без гнезда... Нахохлившись, сидит она на голой, сухой ветке. Оставаться тошно... а куда полететь?

И вот она расправляет свои крылья — и бросается вдаль стремительно и прямо <...> Не откроется ли где зеленый, приютный уголок, нельзя ли будет свить где-нибудь хоть временное гнездышко.

Птица летит, летит и внимательно глядит вниз. Под нею желтая пустыня, безмолвная, недвижная, мертвая...

Птица спешит, перелетает пустыню и всё глядит вниз, внимательно и тоскливо.

Под нею море, желтое, мертвое, как пустыня <...> в однообразном колебании его валов тоже нет жизни и тоже негде приютиться.

Устала бедная птица... Слабеет взмах ее крыл; ныряет ее полет. Взвилась бы она к небу... но не свить же гнезда в этой бездонной пустоте!..

Она сложила, наконец, крылья... и с протяжным стоном пала в море.

Волна ее поглотила... и покатилась вперед, по-прежнему бессмысленно шумя.

Куда же деться мне? И не пора ли и мне — упасть в море?»

Об этом состоянии лишенности своего гнезда, безгнездовья или прилепленности к чужому гнезду Тургенев писал не раз, как и те, кто наблюдали за его жизнью и кого печалило его одиночество. П.Д.Боборыкину Тургенев рассказывал: «Жизнь моя сложилась так, что я не сумел свить собственного своего гнезда. Пришлось довольствоваться чужим. Я буду жить за границей почти безвыездно, — стало быть, прости всякое изучение русских людей. Вот почему я и не думаю, чтобы написалось у меня что-нибудь. Надо на этом поставить крест».

Е.Ардов (Апрелева) писал: «Над дачей г-жи Виардо, в глубине парка, на верхней площадке, стоял домик-беседка <...> Из окна этого укромного домика мне приходилось незаметно наблюдать за Иваном Сергеевичем, когда он, совершая обычную прогулку, медленно шел по крайней аллее в близком расстоянии от меня. И лицо и походка выражали утомление и печаль. Мне казалось, что в такие минуты уединения он чувствовал себя одиноким и оторванным от родной почвы и сознавал, что как ни близка ему дружеская семья и как ни любим он всеми членами этой семьи, а все-таки он волей судьбы "прилепился к краю чужого гнезда", — как он выразился в письме к приятелю...».

Воспоминатель Н. М., говоря об «элегическом тоне речей Ивана Сергеевича о себе и своей личной жизни», приводит его слова: «Вам нельзя жаловаться <...> у вас есть свой теплый домашний угол, где вас вполне понимают, вам сочувствуют и разделяют все ваши идейные интересы — угол, куда вы всегда можете укрыться от жизненных невзгод, отдохнуть и набраться сил для новой борьбы; мое положение несколько

иное. У меня есть близкие друзья, которых я люблю и которыми любим; но не всё, что мне дорого и близко, так же близко и интересно для них; не всё, что волнует меня, одинаково волнует и их... Отсюда понятно, что наступают для меня довольно продолжительные периоды отчуждения и одиночества».

А.Ф.Кони приводит слова Тургенева, уговаривавшего одного своего знакомого жениться: «Вы себе представить не можете, как тяжела одинокая старость, когда поневоле приходится приютиться на краюшке чужого гнезда, получать ласковое отношение к себе как милостыню и быть в положении старого пса, которого не прогоняют только по привычке и из жалости к нему <...> Не обрекайте себя на такое безотрадное будущее!»

Боясь жизни и счастия, боясь самой любви (в глубине души сомневаясь, достоин ли он ее, и потому обреченный на страдательность), Тургенев боялся и смерти, помнил, когда она впервые «заглянула в лицо» ему:

> «Отец мой умер ночью, от удара. Не забуду я этой ночи. Я спал крепко, как обыкновенно спят все дети; но помню, мне даже сквозь сон чудилось тяжелое и мерное хрипенье. Вдруг я чувствую: кто-то меня берет за плечо и толкает... Открываю глаза: передо мной дядька. — Что такое? — Ступайте, ступайте, Алексей Михайлыч кончается... Я, как сумасшедший, из постели вон — в спальню. Гляжу: отец лежит, с закинутой назад головой, весь красный, и мучительно хрипит <...> Я бросился на грудь отцу, обнял его, залепетал: "папаша, папаша...". Он лежал неподвижно и как-то странно щурился. Я взглянул ему в лицо — невыносимый ужас захватил мне дыхание, я запищал от страха <...> — меня стащили и отвели. — Еще накануне он, словно предчувствуя свою близкую смерть, так горячо и так уныло ласкал меня... <...> Отец мой умер <...> и на другой же день я, совершенно поглупевший от горя, стоял с свечкой в руках перед столом, на котором лежал покойник <...> Ни одной мысли у меня не было в голове: я весь отяжелел, но чувствовал, что со мною что-то страшное совершается... Смерть мне тогда заглянула в лицо и заметила меня...» («Дневник лишнего человека»).

С этим чувством замеченности-отмеченности себя смертью, под пристальным ее взглядом, Тургенев прожил всю свою жизнь, думая о своем смертном часе (кстати, не раз возвращаясь в своих произведениях к описанию смерти) и о том, что он будет думать, когда ему придется умирать, и будет ли он в состоянии тогда думать («Что я буду думать», 1879).

О смерти, о тайне уничтожения, о том, как он будет умирать сам, Тургенев размышлял много и упорно и, размышляя, переживал свою смерть. Встревоженный результатами посещения врача, Тургенев в письме от 9 апреля 1858 года просит Анненкова немедля приехать к нему в Дрезден.

«На другой день <...> я был уже в Дрездене и в отеле и изумился, встретив цветущего пациента в человеке, чуть не приговоренном к смерти. Особенно поразительна была у опасно больного его речь, исполненная юмора, образности и меткости. Я заметил это и получил в ответ: "Вот видите ли! Организмы людей, пораженных хроническим, опасным недугом, каков мой, кажутся в спокойные минуты свои более крепкими, чем те, которые не испытывали никаких потрясений. Болезнь тут отдыхает, оставляя природе насыщаться и здороветь для того, чтобы на подготовленной почве разыграться с еще большей силой. Я даже полагаю, что умру так, что удивлю всех неожиданностью". Пророчество, однако же, не сбылось» (из воспоминаний П.В.Анненкова).

Н.А.Островская вспоминает рассуждения Тургенева о вечности и страхе полного уничтожения:

«"Знаете, как я разочаровался в вечности? Это было дорогой, в дилижансе, — сидел я, сидел, осмотрелся и подумал: неужто все они могут иметь претензии на вечную жизнь! И с тех пор перестал верить в вечность!" — А прежде верили? — спросила я. "Ну и прежде-то вера у меня была не очень крепка". — Если бы верить в вечность, было бы слишком страшно умирать, — вырвалось у меня. Тургенев быстро на меня взглянул и призадумался. "Да, — произнес он медленно, — вечность страшна... Как подумать, что всё кругом исчезнет, всё прежнее, всё прошлое, а ты умереть не можешь... Хотя так же и полное уничтожение ужасно..." — Отчего же, если ничего не будешь чувствовать? — "Все-таки ужасно!"».

Х.Бойесен передает рассказ Тургенева о том, как возник замысел «Отцов и детей».

«Я однажды прогуливался и думал о смерти... Вслед за тем предо мной возникла картина умирающего человека. Это был Базаров. Сцена произвела на меня сильное впечатление, и затем начали развиваться остальные действующие лица и само это действие».

Или еще. — Август 1881 года на исходе. Последний приезд Тургенева в Ясную Поляну. Застолье. Сергей Львович Толстой вспоминает:

«Кажется, тогда же по поводу того, что нас сидело за столом тринадцать человек, зашел разговор о страхе смерти. Тургенев находил, что страх смерти — естественное чувство. Он сознавался, что боится смерти, и откровенно говорил, что он не приезжает в Россию, когда в России холера. Отец и Урусов говорили, что тот не живет, кто боится смерти. Смерть так же неизбежна, как ночь, зима. Мы готовимся к ночи и зиме; так же надо готовиться к смерти, только тогда она не страшна. Тургенев продолжал: "Qui craint la mort léve la main" — и сам первый поднял руку, но, кроме него, никто руки не поднял. Он сказал: "A ce qu'il paraît je suis le seul!". Тогда отец тоже поднял руку. Я думаю, что он это сделал не из учтивости, а вспомнив свою арзамасскую тоску — те тяжелые минуты, когда на него находил страх смерти».

Тема смерти и страха ее была поднята Тургеневым. Возможно, не простой случайностью было то, что в один из ближайших вечеров «разговор принял чисто тургеневский характер, как будто это был эпизод из какого-нибудь его рассказа». Тургенев предложил каждому рассказать о пережитых им самим счастливых минутах в жизни, и все стали припоминать.

«Мы, конечно обратились к Тургеневу, — вспоминает Сергей Львович. — "Расскажите, какая была самая счастливая минута в вашей жизни". Он ответил: "Разумеется, самая счастливая минута жизни связана с женской любовью. Это когда встретишься глазами с ней, с женщиной, которую любишь, и поймешь, что и она тебя любит". Он помолчал и затем добавил: "Со мной это было раз в жизни, а может быть, и два раза".

Вспоминая теперь эти слова Тургенева, я вспоминаю также язвительное суждение о его романах, высказанное недружелюбным его критиком — Н.Н.Страховым: почти во всех романах Тургенева один молодой человек хочет жениться на одной девице и никак не может. Это довольно верно: герои Тургенева влюбляются с юношеской страстью, но не женятся. Но Страхов хотел побранить Тургенева, а вместо этого его похвалил. Тургенев — певец не плотской любви, а чистой, самоотверженной любви, которая может ограничиться взглядами и намеками, но которая нередко, по выражению Мопассана, сильнее смерти. Так он понимал любовь, поэтому ему не было надобности женить своих героев. Он сам до старости лет был тем юношей, который умел любить глубоко и самоотверженно, но никак не мог жениться».

Примерно то же говорила и сестра Льва Толстого Мария Николаевна. Ее дочь от второго брака Елена Сергеевна Денисенко писала:

«Знаешь, Леночка, — обратилась ко мне раз мать, указав на фотографию Тургенева, — если бы он не был в жизни однолюбом и так горячо не любил Полину Виардо, мы могли бы быть счастливы с ним, и я не была бы монахиней, но мы расстались с ним по воле Бога, но он был чудесный человек, и я постоянно о нем вспоминаю»[17].

Однолюбом назвал Тургенева и А.Ф.Кони: «...в душу Тургенева этот восторг вошел до самой сокровенной ее глубины и остался там навсегда, повлияв на всю личную жизнь этого "однолюба" и, быть может, в некоторых отношениях исказив то, чем эта жизнь могла бы быть». Но первой, видимо, из тех, кто отмечал эту черту Тургенева, была его мать, так хорошо чувствовавшая своего сына. Д.В.Григорович вспоминает: «Он [Тургенев. — *В.Т.*] и его брат оправдывали предсказание матери, говорившей им обоим: "Жаль мне вас; вы не будете счастливы, вы оба однолюбцы, то есть будете всю жизнь привязаны к одной женщине"» (это же она говорила и отдельно об Иване). Так сыновья «однолюбцы» отплачивали грехи их многолюбивого отца.

Помимо того, что Тургеневу был открыт — в высшие его минуты — тот, как бы запредельный, уровень сверхчувственной любви, и помня о том, как понимал он соотношение феноменального и ноуменального применительно к проблеме смертного и бессмертного и что́ он знал о едином корне любви и смерти и — более и сильнее того — о смертном корне любви, о преодолении ею смерти (любовь сильнее смерти, ср. «После смерти» как последнее слово писателя), — нужно еще раз подчеркнуть, что в пределе любовь всегда есть, если она была и если это почувствовано или даже осознано, — *Und da weißt auf einmal: das war es* [и это *war*, соприсутствуя тебе, пресуществляется в *ist*] / *Du erhebst dich und vor dir steht / eines vergangenen Jahres / Angst und Gestalt und Gebet.* В этом случае любовь не побеждается смертью, но сливается с нею, как бы идя навстречу ей. Едва ли случайно, что не раз Тургенев обращается к смерти молодого человека, последние мысли и слова которого о любви, умирающей одновременно с жизнью.

Вот умирает Яков Пасынков из одноименного рассказа:

«"Какие деревья! — шептал он, — до самого неба. Сколько на них инею! Серебро... Сугробы... <...> Надо идти; луна светит <...> А! Цветок, алый цветок — там Софья <...> Звезда покатилась? Нет, это стрела летит... Ах, как скоро, и прямо мне в сердце!.. Кто это выстрелил? Ты, Сонечка?" <...> Елисей опять меня разбудил. — Ах, батюшка <...> Мне сдается, Яков Иваныч помирает...

Я побежал к Пасынкову. Он лежал неподвижно. При свете начинавшегося дня он уж казался мертвецом. Он узнал меня. — Прощай — прошептал он, — поклонись ей, умираю... — Яша! — воскликнул я, — полно! Ты будешь жить... — Нет, куда! Умираю... Вот возьми себе на память... (Он указал рукой на грудь) <...> Он умолк... потянулся. Через полчаса его не стало <...> Я закрыл ему глаза. На шее у него была небольшая шелковая ладонка на черном шнуре. Я взял ее себе».

Эту ладонку рассказчик послал Софье Николаевне, сопроводив ее запиской: «Ладонку эту покойный мой друг носил постоянно на груди и скончался с нею. В ней находится одна ваша записка к нему, совершенно незначительная по содержанию; вы можете прочесть ее. Он носил ее потому, что любил вас страстно, в чем он признался мне только накануне своей смерти. Теперь, когда он умер, почему вам не узнать, что и его сердце вам принадлежало?» («Яков Пасынков»).

В следующем году появляется «Переписка». Она тоже о молодом человеке, Алексее Петровиче С..., умирающем от жесточайшей чахотки. Перед этим он переписывался с молодой девушкой по имени Марья Александровна. Ввиду некоторых обстоятельств переписка эта имела мало шансов на успех и даже на простое ее продолжение. Во всяком случае Марья Александровна не была к ней расположена. Тем не менее Алексею Петровичу удалось втянуть ее в эту переписку, которая со временем стала потребностью для обоих. Более того, возникло взаимное чувство, и было договорено, что Алексей Петрович приезжает к Марье Александровне. Казалось, что больше уже не о чем беспокоиться. И вдруг в переписке наступил длительный, более чем полуторагодовалый перерыв, и ожидаемой встречи не произошло. Почему, — об этом сообщает Марье Александровне Алексей Петрович в своем предсмертном письме — «потому что мне не хочется умереть, не простившись с вами, не напомнив вам о себе». Но в этом письме было и объяснение столь долгого молчания и попытка осмыслить происшедшее:

«Но видно, ни судьбы своей переменить нельзя, ни самого себя никто не знает, да и будущее тоже предвидеть невозможно. По-настоящему, в жизни случается *одно только неожиданное*, и мы целый век только и делаем, что приноравливаемся к событиям... Но я, кажется, опять пустился в философию. Старая привычка! Словом, я влюбился в одну танцовщицу.

Это было тем более *странно*, что и красавицей ее нельзя было назвать. Правда, у ней были удивительные золотисто-пепельные волосы и большие серые глаза, с задумчивым и в то же время дерзким взо-

ром... Мне ли не знать выражения этого взора? Я целый год замирал и гас в его лучах! <...> Но, кажется, кроме меня, никто в нее не влюблялся — по крайней мере никто так не влюбился, как я. С той самой минуты, как я увидел ее в первый раз <...> — с той роковой минуты я *принадлежал ей весь*, вот как собака принадлежит своему хозяину; и если я теперь, умирая, не принадлежу ей, так это только потому, что *она меня бросила*.

Говоря правду, она никогда особенно и не заботилась обо мне. Она едва замечала меня, хотя весьма добродушно пользовалась моими деньгами. Я был для нее, как она выражалась на своем ломаном французском наречии, «oun Rousso, boun enfan» — и больше ничего. Но я... я уже не мог жить нигде, где она не жила; я оторвался разом ото всего мне дорогого, от самой родины, пустился вслед за этой женщиной <...> Я никогда не воображал ее необыкновенной женщиной. Я вообще ни одного мгновенья не ошибался на ее счет; но это ничему не помогало. Что б я ни думал о ней в ее отсутствие — при ней я ощущал одно подобострастное обожание... <...> И в такую женщину я, в столь различных умственных ухищрениях искусившийся <...> мог влюбиться!.. Кто б это мог ожидать? Я по крайней мере никак не ожидал этого. Я не ожидал, какую роль мне придется разыгрывать. Я не ожидал, что буду таскаться по репетициям, мерзнуть и скучать за кулисами, дышать копотью театральной, знакомиться с разными, совершенно неблаговидными личностями... что я говорю, знакомиться — кланяться им; я не ожидал, что буду носить шаль танцовщицы, покупать ей новые перчатки, чистить белым хлебом старые (я и это делал, ей-ей!), отвозить домой ее букеты, бегать по передним журналистов и директоров, тратиться, давать серенады, простужаться, занемогать... <...> И всё это даром, в самом полном смысле слова — даром!»

И далее — как бы обобщение этого конкретного случая, «свой» вариант философии любви, за которым просвечивается и «тургеневское»:

«Помните, как мы с вами словесно и письменно рассуждали о любви, в какие тонкости вдавались; а на поверку выходит, что настоящая любовь — чувство, вовсе не похожее на то, как мы ее себе представляли. Любовь даже вовсе не чувство; она — *болезнь*, известное *состояние души* и тела; она не развивается постепенно; в ней нельзя сомневаться, с ней нельзя хитрить, хотя она и проявляется не всегда одинаково; обыкновенно она овладевает человеком без спроса, внезапно, против воли — ни дать ни взять холера или лихорадка... Подцепит его <...> и понесет его куда угодно, как он там ни бейся и ни

> упирайся... *В любви нет равенства*, нет так называемого свободного соединения душ <...> Нет, в любви одно лицо — *раб*, а другое — властелин, и недаром толкуют поэты о цепях, налагаемых любовью. Да, любовь — цепь, и самая тяжелая. По крайней мере я дошел до этого убеждения, и дошел до него путем опыта, купил это убеждение *ценою жизни*, потому что *умираю рабом*».

И разве только Алексей Петрович раб любви? А Иван Афанасьевич Петушков, другой раб любви, которого из милости призрела Василиса, пустив его в свой дом, уже опустившегося, но все-таки раба своей любви к ней?

> «Да вы-то нездоровы сегодня, Иван Афанасьич. Вы бы легли. — Нет, я здоров, Василиса. Нет, ты не говори, что я нездоров, а ты лучше скажи, что в разврат я вдался, нравственность потерял. Вот это будет справедливо. Против этого я спорить не буду <...> — А кто виноват? Хочешь, я скажу тебе, кто виноват? Я виноват, я первый. Мне бы чтó следовало сделать? мне бы следовало тебе сказать: Василиса, я тебя люблю. Ну, хорошо. Ну, хочешь за меня замуж? Хочешь? Правда, ты мещанка, положим; ну да это ничего. Это бывает <...> А со мной тебе было бы хорошо. Я человек добрый, ей-богу! Ты не гляди на то, что я пьян, а взгляни лучше на мое сердце <...> Стало быть, виноват-то выхожу я. А теперь я, разумеется, убит <...> — А все-таки, тебе грех, большой грех. Я тебя любил, я тебя уважал, я... да уж что! Я и теперь готов хоть сейчас под венец. Хочешь? Ты только скажи, а уж там мы сейчас. А только ты меня обидела кровно... кровно. Хоть бы сама отказала, а то через тетку, через толстую эту бабищу. Ведь только у меня и было радости, что ты. Ведь я бездомный человек, ведь я сирота! Кому теперь приласкать меня? Кто мне доброе слово молвит? Ведь я кругом сирота. Гол, как сокол. Спроси хоть у эт... — Иван Афанасьич заплакал. — Василиса, послушай-ка, чтó я тебе скажу, — продолжал он, — позволь мне, этак, по-прежнему ходить к тебе. Не бойся... я буду того, смирнехонько. Ты ходи, к кому там знаешь, я — ничего: этак без возражений, знаешь. Ну, соглашаешься? Хочешь я на коленки стану? — (И Иван Афанасьич согнул-было колени, но Онисим подхватил его под мышки.) — Пусти меня! Не твое дело! Тут идет речь о счастьи целой, понимаешь, жизни, а ты мешаешь...
>
> Василиса не знала, что сказать...
>
> Не хочешь... Ну, как хочешь! Бог с тобой. В таком случае, прощай! Прощай, Василиса. Желаю всякого счастья и благополучия... а я... а я...
>
> И Петушков зарыдал в три ручья».

И как бы ни отличались от бедного и опустившегося поручика Петушкова из провинциального города О... русские «европейцы» — Санин из «Вешних вод», оставивший Джемму и попавший в любовный плен к Марье Николаевне, безвольно ожидающий, какова будет ее воля, или Литвинов из «Дыма», бросивший приехавшую к нему из России невесту и одержимый Ириной, или другие, — все они в книге любви стоят с Петушковым на одной строке. Каждый из них — в «тургеневской» ситуации, когда, по слову биографа, «он влюблен... — она “позволяет себя любить”» и не берет на себя соответствующей доли ответственности и хотя бы заботы о своем пленнике, насылая, однако, на свою безвольную или потерявшую волю жертву «болезнь любви». Эту ситуацию Тургенев знал хорошо и по себе и не раз возвращался к ней в своем творчестве.

> «Воля в любви, — писал об этом Зайцев. — Порабощение одного другим, предельно ли грубое или более сложное, но не менее жуткое насылание “болезни любви», как наслала ее Марья Николаевна на Санина в “Вешних водах”, — это Тургенева давно занимало. Любил он любовь и боялся ее. В “Сне” редкий у Тургенева случай, когда мужчина действует. (Обычно “берет” женщина — мужчину слабого, не волевого.) <...> Сам он старел, Эрос же в нем не гас. Вряд ли он был теперь в Полину влюблен. Романом с ней никак не отзывает жизнь в доме entre la cour et le jardin. Но ее власть над ним огромна. Он как бы в тихом заколдованном оцепенении. Его сердце может даже открываться другим. Но над всем бодрствуют черные, пожалуй, и действительно магнетические глаза Полины. Достаточно ей сказать “так” — и будет так. Уехав в Россию, по первому слову прилетит он в Париж, как бы в туманном лунатизме».

И «прилетит» не столько потому, что сам желает этого, сколько потому, что готов и рад подчиниться упавшей на него ее воле. Такая на тебя направленная активная воля ценится людьми «рудинско-тургеневского» склада, хотя, бывает, эта воля одной стороны оказывается не подхвачена другой и, более того, не принята.

Плотина у бывшего Авдюхина пруда. Роковое свидание. Сказаны прощальные слова Натальи: «Вы ли это, вы ли это, Рудин? Нет! прощайте... Ах! если бы вы меня любили, я бы почувствовала это теперь, в это мгновение... Нет, нет, прощайте!. <...> Он был очень пристыжен... и огорчен. “Какова? — думал он. — В восемнадцать лет!.. Нет, я ее не знал... Она замечательная девушка. Какая сила воли!.. Она права; она сто́ит не такой любви, какую я к ней чувствовал... Чувствовал?.. — спросил он самого себя. — Разве я уже больше не чувствую любви? Так вот как это

всё должно было кончиться! Как я был жалок и ничтожен перед ней". Впрочем, Рудин сам и заранее обозначил (хотя и не без некоторого тонкого кокетства) свои возможности. Когда Наталья спросила его, неужели же он ничего не ждет от жизни, он ответил: "О нет! я жду многого, но не для себя... <...> я отказался от наслаждения. Мои надежды, мои мечты и собственное мое счастье не имеют ничего общего. Любовь (при этом слове он пожал плечом) ... любовь — не для меня; я... ее не стою; женщина, которая любит, вправе требовать всего человека, а я уж весь отдаться не могу <...> я слишком стар. Куда мне кружить чужие головы?"» («Рудин»).

Последние фразы из процитированного фрагмента очень показательны для целого ряда мужских (как отчасти и для самого́ Тургенева) и женских персонажей. За этими фразами стоит типичная ситуация любовной встречи, когда воли ее участников различны и даже противоположны. У женщины, которая полюбила, нет выбора: она сознает свое право требовать «всего человека». В этом случае это «внешнее» *весь* (*всего*) отсылает к его «внутреннему» соответствию — цельности женской души и нерасколотости воли. Мужчина, который говорит, что любовь не для него, что он ее не стоит, что он слишком стар и весь отдаться не может, — человек раздвоенной души и расколотой воли, и счастья ему не видать. Он изъят из природы и ему чужда ее бессознательная мудрость быть самой собой и делать то, что ей свойственно, не обсуждая и не рассуждая, в отличие от женщины, разделяющей с природой целостность свободной от рефлексии воли.

Удивительно, что шестнадцатилетним юношей Тургенев понял этот *поединок роковой* двух воль — цельной женской и раздвоенной мужской — и увидел в нем свою будущую роль. Речь идет о драматической поэме «Стёно» (1834), в которой с очевидным «манфредовским» слоем отчетливо сочетается плохо прикрытый автобиографический слой («Трагедия Стено, как и юноши из "Разговора", — трагедия самого Тургенева. Через десять лет после того, как был написан "Стено", Тургенев прямо описал *самого себя* теми же чертами, какими обрисован Стено», — пишет исследователь). В рамках темы жизни и смерти, волнующей Стено (*...О, для чего нам жизнь дана?; /<...>/ Что значит жизнь? что значит смерть? Тебя / Я, небо, вопрошаю, но молчишь / Ты <...> / Мне умереть! зачем же было жить?*), разыгрывается трагическая история «итальянского Рудина» Стено с его раздвоенным духом и Джулии, женщины сильной, целеустремленной, нерасколотой воли. Позже писатель неоднократно будет возвращаться к этой ситуации, каждый раз, очевидно, примеривая ее и к самому себе и заранее уступая судьбе в ее вызове и соглаша-

ясь (по сути дела, с готовностью) с отказным вариантом даже на будущее. В письме к Е.Е.Ламберт от 8/20 января 1861 года из Парижа Тургенев пишет:

«Вы не можете себе представить, как мне хочется вернуться в Россию — не теперь, а с первыми днями весны, когда запоют соловьи. Только бы отдать дочь за порядочного человека замуж — и я бы получил свободу. Все другие связи — не то что порвались — а истаяли. Я чувствую себя как бы давно умершим, как бы принадлежащим к давно минувшему [трудно не вспомнить здесь Лаврецкого в финале «Дворянского гнезда». — *В.Т.*], — существом — но существом, сохранившим живую любовь к Добру и Красоте. Только в этой любви уже нет ничего личного, и я, глядя на какое-нибудь прекрасное молодое лицо, — так же мало думаю при этом о себе, о возможных отношениях между этим лицом и мною — как будто бы я был современником Сезостриса, каким-то чудом еще двигающимся на земле, среди живых. — Возможность пережить в самом себе смерть самого себя — есть, может быть, одно из самых несомненных доказательств бессмертия души. Вот — я умер — и все-таки жив — и даже, быть может, лучше стал и чище. Чего же еще?»

Как известно, любовь открылась Тургеневу в двух видах, одновременно и рано — Афродиты Пандемос и Афродиты Урании. Первая заняла в жизни его немалое место, но роль ее была невелика, вторична, маргинальна независимо от ее последствий. Изображать ее в своих произведениях он не любил, как не любил обращаться к теме любовных измен, хотя иногда говорить о них приходилось — поневоле (ср. Варвару Павловну из «Дворянского гнезда» или двойную измену в «Вешних водах»). Очень редки у Тургенева «насильники» в любви, действующие физической силой (отец в «Сне») или магией (Муций в «Песни торжествующей любви»). Когда он попытался изобразить равноправную, полноценную, благодатную любовь, всё в романе кончилось неудачей, разъединением — добровольным с обеих сторон, личной катастрофой, принятой как неизбежное, от Бога исходящее («Теперь вы сами видите, Федор Иваныч, что счастие зависит не от нас, а от Бога» — «Дворянское гнездо») и потому требующее самоотречения и смирения (Лаврецкий и Лиза Калитина). «Это всё надо забыть, — проговорила Лиза, — я рада, что вы пришли; я хотела вам написать, но этак лучше <...> Нам обоим остается исполнить наш долг <...> — Лиза, — начал он умоляющим голосом, — мы расстаемся навсегда, сердце мое разрывается, — дайте мне вашу руку на прощание».

И остаются (их немало) мужские персонажи, одержимые любовью как наваждением, от которого нельзя избавиться иначе чем найдя успокоение в смерти, или же люди, недостойные большой и подлинной любви, бегущие от нее в последний момент, хотя и по-разному, — ничего не сказав и как бы канув в воду (рассказчик «Андрея Колосова»), ища жалкие объяснения для оправдания своего «эскапизма» в любви (Рудин) или обдав ледяным холодом и поставив на место явно выраженным недовольством влюбленную девушку (Аратов в «Кларе Милич»).

Необходимо несколько остановиться на двух главных персонажах этого предсмертного и, может быть, наиболее мистического произведения Тургенева. Одержимым этой непризнанной и непонятой им ранее любовью Аратов стал лишь после трагической смерти Клары, когда ее загробная любовь настигла его и за нее пришлось платить своей собственной жизнью. Это произведение, видимо, особенно важно из-за несомненного присутствия в нем указаний на автобиографический, собственно «тургеневский» слой текста. Ср., например, о Кларе Милич: «Лицо смуглое, не то еврейского, не то ц ы г а н с к о г о типа <...> Натура страстная, своевольная — и едва ли добрая, едва ли очень умная — но даровитая — сказывалась во всем»; — «А эта черномазая, смуглая, с грубыми волосами, с усиками на губе, она наверно недобрая, взбалмошная... “Ц ы г а н к а” (Аратов не мог придумать худшего выражения.), — что́ она ему? — И между тем Аратов не в силах был выкинуть из головы своей эту черномазую цыганку»; ср. также: «А Аратов до самой ночи — нет, нет, да и начнет опять с той же досадой, с тем же озлоблением размышлять об этой записке, о “ц ы г а н к е”, о назначенном свидании, на которое он наверное не пойдет!» или: «Потом Аратов достал Пушкина, прочел письмо Татьяны и снова убедился, что та “ц ы г а н к а” совсем не поняла настоящего смысла этого письма».

Есть веские основания думать, что «цыганкой» называла Полину Виардо Варвара Петровна, мать писателя (известно также, что часть русской театральной и околотеатральной публики, слышавшей Виардо, подозревала ее в еврейском или цыганском происхождении). [Да и сам Тургенев иногда готов был себя чувствовать в известном смысле цыганом. Ему не было сорока лет, когда он признавался в письме от 10/22 июня 1856 года к Е.Е.Ламберт: «В мои годы уехать за границу — значит: определить себя окончательно на ц ы г а н с к у ю жизнь и бросить все помышления о семейной жизни».] Во всяком случае сохранилось свидетельство о том, что, прослушав однажды (во второй половине апреля 1845 года) Виардо в концерте, Варвара Петровна назвала ее хорошо поющей «п р о к л я т о й ц ы г а н к о й».

Впрочем, недоброжелательность ее к певице, из-за которой мать теряет своего сына, очевидна; 13 апреля Варвара Петровна пишет М.Карповой: «Авось отдохну и опять вырвусь к Виардо, которую здесь ждут, как царицу [ср. «царица цариц» — о Виардо в устах умирающего Тургенева. — *В.Т.*]; убирают ей комнаты цветами, а она, говорят, скряга, и живет всегда в трактире, и сколько бы у ней ни обедало, она более двух порций не берет». 30 апреля, уже после концерта, Варвара Петровна пишет той же корреспондентке: «Наряды дам, пение Виардо — всё его [«твоего Сережу». — *В.Т.*] приводило в восхищение <...> Всегда весь театр был полон. Здесь от нее были без ума, кроме меня, которая и без всех посторонних резонов не нашла бы в ней превосходства. Нет сравнения ни с Пастою, ни с Зонтаг, ни с Фодорой. Собою безобразна, но полюбится сатана, лучше сокола для иного. Я много имела неудовольствия»[18]. Ср. в воспоминаниях о Тургеневе Н.К.Скворцовой-Михайловской: «Несколько слов о m-me Виардо <...> Она была замечательный музыкальный талант, чего не отрицают даже злейшие ее враги. Как певицы ее карьера была блестяща, о нравственных ее качествах не будем говорить, они ниже всякой критики»[19].

К портрету Полины Виардо ср. также описание ее дагерротипа, найденного А.Ф.Кони в бумагах его умершего отца: «Она изображена на нем в костюме начала пятидесятых годов, в гладкой прическе с пробором посредине, закрывающей наполовину уши и с "височками". Крупные черты ее некрасивого лица, с толстыми губами и энергическим подбородком, тем не менее привлекательны благодаря прекрасным, большим, темным глазам с глубоким выражением».

Л.Ф.Нелидова вспоминает свое впечатление от трех фотографических карточек Полины Виардо, показанных ей Тургеневым: «Портрет г-жи Виардо был и раньше знаком мне. Это — некрасивое в обычном смысле, но очень интересное лицо южного типа, с прекрасными черными глазами. На сцене, в костюме она должна была быть очень эффектной. В складе губ, в выражении глаз, в посадке головы чувствовалась энергичная, сильная, властная натура. Такою именно изображал ее в своих рассказах нам и сам Тургенев».

Б.К.Зайцев в «Жизни Тургенева» пишет, что Клара не очень нравится Аратову «именно тем, что и трагическое есть в ней, и от "леди Макбет"». Ассоциации с этим шекспировским образом были приведены ранее, и, однако, сто́ит упомянуть еще об одной, малоизвестной. Речь идет о так называемой «Новой повести», которую Тургенев задумывал в конце 70-х годов и о которой можно составить представление по сохранившемуся подробному конспекту, впервые опубликованному А. Мазоном[20]. Одинокий и независимый русский помещик, путешествующий за границей, Травин (*Тр-в-н*: *Тр/г/н-в* <Тургенев?> ср. Литвинова из

«Дыма» при [Тургенев-]Лутовинов — *Л-твинов* : *Л-т-винов*. Сто́ит напомнить об автобиографическом слое в Литвинове, история отношений которого с Ириной и Татьяной сильно напоминает переживания самого Тургенева, его раздвоение, в связи с предполагавшейся его женитьбой на О.А.Тургеневой, между нею и «непреодолимым чувством любви» к Полине Виардо[21]) подпадает под странную власть Сабины, умеющей читать мысли, отгадывать и объяснять события, галлюцинации, необыкновенные сны, стуки (уже указывалось, что прототипическое в этом образе отсылает к семье Виардо; собственно, в самом конспекте указываются Диди /Клоди/ Виардо и М., вероятно, Марианна Виардо, дочери Полины, не говоря о других возможных прототипах, например жена А.К.Толстого; можно думать о наличии в образе Сабины и слоя Полины Виардо). В связи с характеристикой Сабины возникает снова образ леди Макбет: «Поездка в Булонский лес, где видят маленького зеленого паука с толстой желтой мухой <...> Тр[авин] перестает пони[мать], когда она лжет, когда нет. Она сама это не знает. Сон Травина об удушении. Разговор вечером Т[равин] доканчивает. Его ужас. — "Не принимаете ли вы меня за леди Мак[бет]? — Вы можете целовать эти руки". Он берет их, но не целует и смотрит на нее с изумлением и не без ужаса. Тр[авин] уходит в том же оцепенении. — На другое утро письмо от С[абины], в котором она его уведомляет, что она уезжает <...> №. Не забыть, что они верили сами в fatalité, которое ее влекло к нему». «Очень много воли — и мало постоянства. Верит в судьбу, в предопределение», — замечает Тургенев, имея в виду Сабину.

В связи с образом леди Макбет у Тургенева уместно обратить внимание на «заселенность» орловско-курского локуса шекспировскими персонажами; ср., помимо лесковской леди Макбет, тургеневских Гамлета Щигровского уезда или Степного короля Лира. «Нас было человек шесть, собравшихся в один зимний вечер у старинного университетского товарища. Беседа зашла о Шекспире, о его типах, о том, как они глубоко и верно выхвачены из самых недр человеческой "сути". Мы особенно удивлялись их жизненной правде, их вседневности; каждый из нас называл тех Гамлетов, тех Отелло, тех Фальстафов, даже тех Ричардов Третьих и Макбетов (этих последних, правда, только в возможности), с которыми ему пришлось сталкиваться. — А я, господа, — воскликнул наш хозяин, человек уже пожилой, — знавал одного короля Лира!» — Тургенев часто обращался к шекспировским образам как своего рода характерологическим меркам, прилагаемым в том или ином отношении и к своим персонажам. Знание им Шекспира приближалось к профессиональному уровню.

Показательны две прямые отсылки к Виардо в тексте «Клары Милич»: «Мы затеяли литературно-музыкальное утро... и на этом утре ты можешь услышать девушку... необыкновенную девушку! Мы еще не знаем хорошенько: Рашель она или Виардо? ... потому что она и поет превосходно, и декламирует, и играет... Талант, братец ты мой, первоклассный» и «А этот шут Купфер кричит: Рашель! Виардо!».

Учитывая одну из важнейших сигнатур облика Полины Виардо — «замечательные черные глаза, пламенные и выразительные» (при

том, что красотою она не славилась), ср. неоднократное подчеркивание в рассказе темы глаз Клары, их взгляда: «...*глаза* небольшие, *черные*, под густыми, почти сросшимися бровями»; — «Я тебе говорю, чудо из чудес! — воскликнул Купфер <...> — У ней *черные глаза*? — промолвил ему вслед Аратов. — Как *уголь*! весело гаркнул Купфер и исчез»; — «...только тут вспомнил, что он действительно видел ее у княгини; и не только видел ее, но даже заметил, что она несколько раз с особенной настойчивостью посмотрела на него своими *темными*, пристальными глазами»; — «И голова Клары тихо повернулась, опущенные веки раскрылись — и *темные* зрачки ее глаз вперились в Аратова» (глаза и взгляд Клары упоминаются неоднократно и в других контекстах — именно они обладают огромной магнетизирующей силой: «но вдруг встрепенулась и провела по рядам зрителей свой пристальный, но невнимательный, словно в себя углубленный взгляд... "Какие у ней трагические глаза!"»; — «Оно его беспокоило, это чтение; оно казалось ему резким, негармоническим... Оно как будто нарушало что-то в нем, являлось каким-то насилием. И эти пристальные, настойчивые, почти навязчивые взгляды — к чему они? Что́ они значат?»; — «...а глаза ее так же смело и прямо вперились в Аратова»; — «Ему всё мерещились ее глаза, то прищуренные, то широко раскрытые, с их настойчивым, прямо на него устремленным взглядом»; — «...и он увидал такое испуганное, такое глубоко опечаленное лицо, с такими светлыми большими слезами на глазах»; — «... и заглушили в нем то чувство, которое возникло в его душе, когда с слезами на глазах она к нему обратилась»; — «И перед ним опять всплыл образ Клары с устремленным на него, залитым слезами взором»; — «Тогда женщина внеза́пно обернулась — и он увидал светлые, живые глаза на живом — но незнакомом лице»; — «... и, к тому же, глаза... глаза всё смотрели в сторону, всё как будто отворачивались. Он стал долго, долго глядеть на них, как бы ожидая, что вот они направятся в его сторону... <...> ... но глаза оставались неподвижными»; — «Веришь ли ты мне — уж на что́ я ее близко знал — а никогда на ее глазах слез не видел!»; — «Но он непременно хотел догнать ее и заглянуть ей в глаза <...> Она к нему обернулась — но он все-таки не увидал ее глаз... они были закрыты»; — «Клара пристально смотрела на него... но ее глаза, ее черты сохраняли прежнее задумчиво-строгое, почти недовольное выражение».)

Когда Клару сопоставляют с Рашель или Виардо или, напротив, сомневаются в обоснованности такого сопоставления, имена великих певиц сильно апеллятивизируются, становятся почти некими этикетками, и в этом отношении само их появление в связи с темой певицы Клары Милич

не вызывает особого удивления и не влечет за собой слишком далеко идущих заключений. Но существуют и более интимные и прикровенные способы указания на внутреннюю связь образа Клары с Полиной Виардо — связь, которая в пределах самого текста остается нереализованной, но проясняется лишь при выходе за пределы данного текста — или в другие тексты, или в сферу биографического, событийного, жизненного. В частном доме на Остоженке Аратов слушает пение Клары. Она «начала романс Чайковского: "Нет, только тот, кто знал свиданья жажду..." Этот романс она спела иначе, чем первый — вполголоса, словно усталая... и только на предпоследнем стихе: "Поймет, как я страдал" — у нее вырвался звенящий, горячий крик. Последний стих: "И как я стражду"... она почти прошептала, горестно растянув последнее слово». Ни пение, ни сама Клара ему не понравились. «И между тем Аратов не в силах был выкинуть из головы своей эту черномазую цыганку <...> Он недоумевал, он сердился на себя», но возвращался к своим впечатлениям. «Потом он подошел к своему пианино, как-то бессознательно поднял его крышку, попытался отыскать на память мелодию романса Чайковского; но тотчас же с досадой захлопнул пианино и пошел к тетке...».

Как известно, этот романс Чайковского любила исполнять Полина Виардо. В частности, она исполнила его на литературно-музыкальном утре 15/27 февраля 1875 года. Оно проводилось в связи с учреждением русской (в дальнейшем — «Тургеневской») библиотеки в Париже. Об этом мероприятии сохранились сведения в ряде воспоминаний и даже в агентурной записке III Отделения. Г.А.Лопатин вспоминает: «Литературное утро состоялось. Оно происходило в доме Виардо. Madame Виардо вышла петь. Пела она романс Чайковского: *Нет, только тот, кто знал / Свиданья жажду, / Поймет, как я страдал / И как я стражду...* Она была старухой. Но когда она произносила: "Я стражду", меня мороз подирал по коже, мурашки бегали по спине. Столько она вкладывала экспрессии. Ее глаза. Эти бледные впалые щеки... Надо было видеть публику!». Об этом же утре вспоминал Е.Ардов (Апрелева): «Госпожа Виардо исполнила романс Чайковского "Нет, только тот, кто знал свиданья жажду" со свойственной ей страстью, выразительностью и безукоризненной дикцией». — Не вспоминал ли Тургенев именно это утро и это исполнение романса Чайковского Полиной Виардо, когда писал о московском литературно-музыкальном утре и о пении Клары Милич?

И еще одна важная деталь, отсылающая к «фрейдовскому» до Фрейда в Тургеневе, — некое подспудное, едва ли вполне сознаваемое желание сопоставления-сравнения Клары со своей матерью, подсознательная по-

пытка в первой увидеть образ второй и угнетенность от того, что такая подмена не получается.

> «Скромность Аратова не допускала в нем даже мгновенной мысли о том, что он мог понравиться этой *странной* девушке, мог внушить ей чувство, похожее на любовь, на страсть!.. Да и он сам совсем не такою представлял себе ту, еще неведомую женщину, ту девушку, которой он *отдастся* весь, которая и его полюбит, станет его невестой, его женой... Он редко мечтал об этом: он и душой и телом был девственник; но чистый образ, возникавший тогда в его воображении, был навеян *другим* образом — образом его покойной *матери*, которую он едва помнил, но портрет которой он сохранял как святыню. Портрет этот был писан акварелью, довольно неискусно, приятельницей-соседкой; но сходство, по уверенью всех, было поразительное Такой же нежный профиль, такие же добрые, светлые глаза, такие же шелковистые волосы, такую же улыбку, такое же ясное выражение *должна была иметь та женщина, та девушка*, которой он даже не осмеливался ожидать...»

Этот фрагмент непосредственно (как если бы само писание его вызвало в памяти Тургенева образ его матери, а он — ее характеристику «той женщины») предшествует фразе о «цыганке», о «черномазой цыганке».

И *другое* обращение Аратова к образу матери накануне того дня, когда Клара просила его о свидании на Тверском бульваре. Сам Аратов редко заходил к тетке в комнату и, если ему что-нибудь было нужно, он «всякий раз кричал тоненьким голосом из своего кабинета: Тетя Платоша!». Но на этот раз он пришел сам, и тетя Платоша, вечно беспокоившаяся о его здоровье, ни о чем не спросила, но насторожилась.

> «Аратов немного помялся... потом заговорил... заговорил о своей матери, о том как она жила с отцом и как отец с ней познакомился. Всё это он знал очень хорошо... но ему хотелось говорить именно об этом. На его беду, Платоша совсем беседовать не умела; отвечала очень кратко, словно она подозревала, что и не за этим пришел Яша. — Что ж! <...> Известно: мать твоя была голубка... голубка, как есть... И отец твой любил ее, как следует мужу, верно и честно, по самый гроб; и никакой другой женщины он не любил, — прибавила она, возвысив голос и сняв очки. — А робкого она была нрава? — спросил, помолчав, Аратов. — Известно, робкого. Как следует женскому полу. Смелые-то в последнее время завелись. — А в ваше время смелых не было? — Было и в наше... как не быть! Да ведь кто? Так, потаскушка какая-нибудь; бесстыжая. Зашлюндает подол — да и мечется зря. Ей

что? Какая печаль? Подвернется дурачок — ей и на руку. А степенные люди пренебрегали. Ты вспомни, разве в нашем доме таких видал? Аратов ничего не ответил — и вернулся к себе в кабинет. Платонида Ивановна посмотрела ему вслед, покачала головой...».

Разговор — о матери, но каждый — свое и о своем. Его ближайший результат — досада и озлобление, с которыми Аратов думает о «цыганке» и о завтрашней встрече с ней, на которую он наверное не пойдет: эта девушка не годится в заместительницы его матери.

И в третий раз матери Аратова и Кларе, уже после ее самоубийства, суждено сойтись в его мыслях и чувствах. Но этому предшествовали попытки Аратова как бы компенсировать то, что было уже утрачено и при этом не без его вины. Он испытывал потребность еще раз увидеть Клару, по возможности подробнее, в ее телесности. Из Казани, куда он ездил к родственникам Клары, чтобы расспросить их о ней, Аратов привез фотографическую карточку покойной и вздумал приладить ее к стереоскопу. «Хлопот ему было много... наконец это ему удалось. Он так и вздрогнул, когда увидал сквозь стекло ее фигуру, получившую подобие телесности. Но фигура эта была серая, словно запыленная... и к тому же глаза... глаза всё смотрели в сторону, всё как будто отворачивались <...> он даже нарочно прищуривался ...но глаза оставались неподвижными и вся фигура принимала вид какой-то куклы. Он отошел прочь, бросился в кресло <...> Она не давалась ему».

Но сейчас сам Аратов, как бы независимо от той власти, которую Клара имела над ним, стремился к ней, но, стремясь, он в последний раз хотел сверить это свое стремление с тем, что сказали бы по этому случаю его родители.

«Мысль о Кларе от времени до времени пробуждалась в нем; но он тотчас вспоминал, как она “фразисто” себя уморила и отворачивался. Это “безобразие” мешало другим воспоминаниям о ней. Взглянувши мельком на стереоскоп, ему даже показалось, что она оттого смотрела в сторону, что ей было *стыдно*. Прямо над стереоскопом на стене висел портрет его матери. Аратов снял его с гвоздя, долго рассматривал, поцеловал и бережно спрятал в ящик. Отчего он это сделал? Оттого ли, что тому портрету не следовало находиться в соседстве той женщины... или по другой какой причине — Аратов не отдал себе отчета. Но портрет матери возбудил в нем воспоминание об отце... об отце, которого он видел умирающим в этой же самой комнате, на этой постели. “Что *ты* думаешь обо всем этом, отец? <...> Ты всё это понимал; ты тоже верил в шиллеровский мир духов. Дай мне со-

вет!" — Отец дал бы мне совет все эти глупости бросить, — промолвил Аратов громко и взялся за книгу».

Но сопоставив *ее* с матерью, а себя — как бы в предвидении того, что с ним скоро случится, — с отцом, и несмотря на то что советы умерших родителей были бы, несомненно, отрицательными, Аратов уже *вошел*, пока не отдавая себе вполне отчет в этом, в то состояние одержимости, в котором выбора у него уже не было, и он неудержимо двигался в сторону Клары и смутно вырисовывавшейся их общей судьбы. Но само это встречное движение, его начало, зависели не от воли Аратова, а от воли Клары и его безволия, уступчивости этой вошедшей в него чужой воли — воли к власти, воли к обладанию. Этот мотив в «Кларе Милич» дан подчеркнуто выпукло, как и взаимодополняющий его мотив безволия, пассивности, уступчивости, своего рода медиумизма — особенности, которые в той или иной степени были свойственны Тургеневу и отчасти признавались им самим. Этот второй мотив в известном отношении даже более важен — и в автобиографическом плане, и потому что именно медиумизм в данном случае является определяющим: он отсылает к сфере таинственного, магнетического, мистического, тема которой как раз и «разыгрывается» в «Кларе Милич»; чужая воля падает на благоприятную, особенно отзывчивую почву. И если все-таки в «Кларе Милич» тема воли к власти и обладания звучит чаще и ярче, то это происходит потому, что воля и власть активны и они отданы Кларе, а медиумизм пассивен по определению и в этом случае является достоянием «страдательного» персонажа — Аратова, готового отдаться в чью-либо власть, здесь — женскую, задолго до того, как возникает сама ситуация власти и ее объекта («...представлял себе ту, еще *неведомую* женщину, ту девушку, которой он *отдастся весь*...»).

Когда ночью, в страшном кошмаре, Аратову явилась Клара в венке из маленьких *роз* (мотив, трижды повторяющийся в тексте и объясняющий позже возникающий мотив слуховой галлюцинации — «Розы... розы... розы...»), и Аратов слышит ее слова «Коли хочешь знать, кто я, поезжай туда!..», — «Он приподнялся в постели, зажег свечку <...> и долго сидел, весь похолоделый, медленно осматриваясь кругом». «Ему казалось, что с ним что-то свершилось с тех пор, как он лег; что в него что-то внедрилось... что-то *завладело* им. "Да разве это возможно? — шептал он *бессознательно*. — Разве существует такая власть?"».

Приехав в Казань и разговаривая о Кларе с ее сестрой Анной, Аратов, встав перед ней на колени, умолял ее отдать ему дневник покойной: «Я ее всего два раза видел... верьте мне!.. и если бы меня не побуждали причи-

ны, которые я сам ни понять, ни изъяснить хорошенько не могу ... если б не была надо мною какая-то власть, сильнее меня... я не стал бы вас просить... я бы не приехал сюда. Мне нужно... я должен...».

И уже вернувшись в Москву — «Но как только Аратов очутился один в своем кабинете — он немедленно почувствовал, что его как бы кругом что-то охватило, что он опять находится *во власти*, именно во власти другой жизни, другого существа <...> Нет, он не влюблен, да и как влюбиться в мертвую, которая даже при жизни ему не нравилась, которую он почти забыл? Нет! но он во власти, в *ее* власти... он не принадлежит себе более. Он — *взят*. Взят до того, что даже не пытается освободиться <...> "Встречу — возьму" — вспомнились ему слова Клары, переданные Анной... вот он и взят».

И несколько далее — «И опять почувствовал то же, ту же власть над собой. Власть эта сказывалась и в том, что ему беспрестанно представлялся образ Клары, до малейших подробностей, до таких подробностей, которые он при жизни ее как будто и не замечал».

Мысли о Кларе не покидали его, и он пытался найти объяснение этой ее власти над ним. «Он стал припоминать свое посещение у Миловидовых и весь рассказ Анны <...> Сказанное ею слово "Нетронутая!" внезапно поразило его... Словно что́ и обожгло его и осветило. — Да <...> она нетронутая — и я нетронутый... Вот что дало ей эту власть!»

В дальнейших поисках разгадки Аратов берет у Платоши Библию. Он долго не находил нужного ему изречения, но зато напал на другое, привлекшее его внимание: «Большее сея любве никто же имать, да кто душу свою положит за други своя...» И тогда он подумал: «Не так сказано. Надо было сказать: "Большее сея *власти* никто же имать..."»

Эта тема власти умершей Клары над ним продолжает мучить Аратова и дальше — и днем и по ночам, особенно в том страшном сне, исполненном смертных предчувствий, который приснился ему вскоре и о котором подробнее см. ниже.

Ситуация, когда магнетическая сила встречается с высокой медиумичностью, как в «Кларе Милич», еще раньше была описана в «Странной истории». О «Васеньке» говорится как о человеке, который «несомненно обладал значительной магнетической силой», подчиняющей волю одного человека воле другого. Странность Софи проистекает не только из ее медиумичности, но и из последовательности ее пути к самоотвержению и самоуничижению. Для автора Софи странная, загадочная, необыкновенная, «не от земли сея» (слова, не раз повторяемые в связи с Софи). «Существо с особенным, для меня неясным отпечатком», — говорит о ней автор.

АРХЕТИП МОРЯ ("МОРСКОЙ" СИНДРОМ)

Из наиболее часто и отмеченно «разыгрываемых» образов смерти у Тургенева выступает м о р е («морское»), которое, разумеется, нередко появляется в контекстах, непосредственно или опосредованно не связанных с топикой смерти. Учитывая значимость этого «морского» начала и морской образности в произведениях писателя, то, что тема смерти часто становится у него местом встречи «сознательного» с «подсознательным», «индивидуально-личного» с «коллективно-типовым», «объективного» с «субъективным», наконец, принимая во внимание прагматический, у́же — психотерапевтический аспект этих обращений к теме, образам и самой идее моря и «морского», — можно с основанием говорить о присутствии в произведениях Тургенева специфического «м о р с к о г о» к о м п л е к с а, отражающего некоторые особенности психо-физиологической структуры самого творца этих произведений.

Далее речь пойдет о том, какую роль в связи с этим «морским» комплексом Тургенева играет «к о л л е к т и в н о е б е с с о з н а т е л ь н о е», конкретнее — «всплывание» архетипов, в потенциальной (по меньшей мере) компенсации некиих «психо-физиологических» дефицитов и осознание этой роли самим «пациентом», открывающим для себя эту связь подсознательного со сферой сознания и усваивающим себе эту операцию как род определенного «антикризисного» средства. Эта ситуация, особенно в ее предельных формах, предполагает своего рода изоморфизм творца и творимого, поэта и текста и, следовательно, снимая хотя бы отчасти оппозицию «автор/текст», равно (но, конечно, по-разному) свидетельствует и о том и о другом. Наконец, эта же самая ситуация подтверждает, что на протяжении всего своего творчества писатель сохранял живую связь с «безусловным», с его глубиной, с подлинным.

Во многих тургеневских текстах обнаружи́м этот особый «экзистенциальный» слой, та жизненная подкладка, которую образует сотрудничество «внешнего» и «внутреннего», приводящее к их взаимопроникновению в творчестве и творениях. Это «глубинно-подлинное» лишь в слабой степени выявлено исследователями, и тем более легко проходят мимо него читатели, хотя следы этого начала или стихии нередки и присутствие их всегда по-особенному окрашивает всю ближайшую текстовую «окрестность» и не остается незамеченным читателем в тех местах, где обнаруживается вертикально-углубляющееся движение смысла.

Этот слой и то, что в нем совершается, не могут не иметь своего соответствия и в «психо-физиологической» структуре автора, в той ее части, где Тургенев не тепл и не прохладен, но горяч (обычно) или холоден (редко)[22]. Его тексты, биография в частности, восстанавливаемая и по его собственным свидетельствам, и по воспоминаниям современников, наконец, то, что известно подлинно или с большим вероятием о «психо-физиологическом» типе Тургенева и его генетически-родовом контексте, позволяют увидеть писателя «горячего», увидеть за его текстами и тот тайный слой, свидетельства которого он не смог скрыть полностью.

К этому тайному слою принадлежит и названный выше «морской» комплекс, имеющий, однако, и свое «внешнее» выражение в текстах (для уяснения более широкого контекста этого комплекса и основных форм его проявления можно обратиться к работам автора этих строк[23] и, конечно, к П.Тиллиху, специально писавшему об этом аспекте моря, и к литературе, посвященной проблеме «архетипического» и архетипов, прежде всего к трудам Юнга). Ключевые слова, позволяющие опознать присутствие «морского» комплекса у Тургенева с большой вероятностью, — море, вода, волны, лодка, качание/колыхание, опускание-погружение, прибой, отлив, берег, дно (но нередко и небо). Впрочем, и при наличии этих слов идентификация фрагментов не может считаться бесспорной без отсылки, с одной стороны, к диагностически наиболее «сильным» свидетельствам и, с другой, к более широкому и общему контексту, в котором особая роль принадлежит темам смерти-рождения, сна, любви (эроса), ужаса. Таких «морских» фрагментов в произведениях Тургенева около трех десятков, подавляющее большинство которых распределено хронологически по двум срезам — с конца 40-х годов по начало 60-х и с конца 70-х по год смерти писателя (этот второй срез особенно богат и важен своими примерами). Разумеется, не все примеры равноценны: некоторые из них могли бы характеризоваться как нейтральные, чисто пейзажные, если бы дру-

гие примеры — «сильные», выступающие в ключевых позициях, — не бросали свой отсвет и на остальные случаи появления в текстах «морской» топики и не индуцировали в них проявление потенций «морского» комплекса.

Незадолго до смерти, после доходящих до предела терпения мучительных страданий, Тургенев писал: «Я был на дне моря и видел чудовища и сцепления безобразных организмов, которые никто еще не описывал, потому что никто не воскресал после таких спектаклей».

Этот ужас погружения на дно моря и пребывания там — ужас конца, смерти. Его Тургенев переживал не раз, и за каждым из таких его высказываний — сугубо личных или находящихся в его художественных текстах, где они могут быть переданы отмеченным особо персонажам, — переживание такого ужаса смерти в личном опыте.

Но еще за три десятилетия до упомянутого подобного предсмертного опыта встречи со смертью душевная тяжесть метафорически передается близким образом. В письме к Е.М.Феоктистову от 26 февраля/9 марта 1852 года, отвечая на сообщение о подробностях смерти Гоголя, Тургенев писал: «Тяжело, Феоктистов, тяжело, мрачно и душно... Мне, право, кажется, что какие-то темные волны без плеска сомкнулись над моей головой — и иду я на дно, застывая и немея».

Сходные чувства, практически теми же словами описанные, испытывает Наталья Ласунская, прочитав прощальное письмо Рудина: «Она сидела не шевелясь; ей казалось, что какие-то темные волны без плеска сомкнулись над ее головой — и она шла ко дну, застывая и немея» («Рудин», гл. XI) [24].

Подобное же чувство опускания на дно пережил и Лаврецкий в дни тяжелых испытаний, выпавших на его долю.

> «На другой день Лаврецкий встал довольно рано, потолковал со старостой, побывал на гумне <...> и, вернувшись домой, погрузился в какое-то мирное оцепенение, из которого не выходил целый день. "Вот когда я попал на самое дно реки", — сказал он самому себе не однажды. Он сидел под окном, не шевелился и словно прислушивался к теченью тихой жизни, которая его окружала, к редким звукам деревенской глуши <...> и вдруг находит тишина мертвая; ничто не стукнет, не шелохнется; ветер листком не шевельнет; ласточки несутся без крика одна за другой по земле, и печально становится на душе от их безмолвного налета. "Вот когда я на дне реки", — думает опять Лаврецкий» («Дворянское гнездо», гл. XX).

Но и утомленный ненужностью и бессмысленностью жизни, совсем еще не старый и боящийся смерти Санин, все-таки примеривается к ней.

«Он размышлял о суете, ненужности, о пошлой фальши всего человеческого. Все возрасты проходили перед его мысленным взором (ему самому недавно минул 52-й год) — и ни один не находил пощады перед ним. Везде всё то же вечное переливание из пустого в порожнее, то же толчение воды <...> а там вдруг уж точно как снег на голову, нагрянет старость — и вместе с нею тот постоянно возрастающий, всё разъедающий и подтачивающий страх смерти... и бух в бездну! Хорошо еще, если так разыграется жизнь! А то, пожалуй, перед концом, пойдут, как ржа по железу, немощи, страдания... Не бурными волнами покрытым <...> представлялось ему жизненное море: нет; он воображал себе это море невозмутимо гладким, неподвижным и прозрачным до самого темного дна; сам он сидит в маленькой, валкой лодке, — а там, на этом темном, илистом дне, наподобие громадных рыб, едва виднеются безобразные чудища: все житейские недуги, болезни, горести, безумие, бедность, слепота... Он смотрит: и вот одно из чудищ выделяется из мрака, поднимается выше и выше, становится всё явственнее... Еще минута — и перевернется подпертая им лодка! Но вот оно опять как будто тускнеет, оно удаляется, опускается на дно — и лежит оно там, чуть-чуть шевеля плесом... Но день урочный придет — и перевернет оно лодку» («Вешние воды»).

Ср. там же о море в ином аспекте: «Пойдем домой, — шепнула Джемма, — пойдем вместе — хочешь? — Если б она сказала ему в это мгновенье: “Бросься в море — *хочешь*?” — она не договорила бы последнего слова, как уж он бы летел стремглав в бездну». (Как известно, эта повесть автобиографична, в основе ее лежит сходное с описываемым событие в жизни писателя, который сам засвидетельствовал наличие автобиографического слоя в повести[25]. Тем важнее свидетельства повести, относящиеся к Санину.)

Связь моря со смертью (здесь иногда возникает уже отмеченный ранее образ морских чудовищ) отражена и в других тургеневских текстах: «Доктор сейчас уехал от меня. Наконец, добился я толку! как он ни хитрил, а не мог не высказаться, наконец. Да, я скоро, очень скоро умру. Реки вскроются, и я с последним снегом, вероятно, уплыву... куда, Бог весть. Тоже в море. Ну что ж! коли умирать, так умирать весной» («Дневник лишнего человека»).

Ср. также: «Она не утешала меня, да и я не искал утешения <...> Да и стоит ли горевать и томиться, и думать о самом себе, когда уже кругом, со всех сторон разлиты те холодные волны, которые не сегодня-завтра увлекут меня в безбрежный океан?» («Дрозд I») или «...он страшился того чувства неодолимого презрения к себе, которое <...> непременно нахлынет на него и затопит, как волною, все другие ощущения» («Вешние воды») и др.

«Пароход уже приближался к Штеттину, ярко сиявшее солнце освещало чужеземный берег, Борис Андреич стоял, прислонясь к перилам, и задумчиво глядел, как блестящая темно-зеленая влага внезапно закипала буграми белой пены под резкими ударами глухо топотавшего колеса, — вдруг у него закружилась голова, и он упал в море... Пароход тотчас остановился, спустили лодку, но Вязовнин исчез навеки...» («Два приятеля»; таков был неожиданный финал повести вплоть до издания 1869 года, когда гибель героя получила другую мотивировку; известна острая критика этого «раннего» финала Дружининым: «Там именно, где должна начаться глубокая нравственная драма, наш поэт, по своему неистребимому, постоянному капризу, сбивает весь рассказ в шесть или семь страничек, набросанных усталою рукою <...> Дело, наконец, доходит до того, что г. Тургенев, будто не зная, что делать с своей задачей, повергает Вязовнина в морские волны, не отступая перед проделкой, совершенно недостойной всего рассказа». Допускают, именно такие отзывы вынудили Тургенева переделать финал в издании 1869 года).

> «Над головой тяжелые дымные тучи; они теснятся, они бегут, как стадо злобных чудовищ... а там, внизу, другое чудовище: разъяренное, именно разъяренное море... Белая пена судорожно сверкает и кипит на нём буграми — и, вздымая косматые волны, с грубым грохотом бьется оно в громадный, как смоль черный, утес. Завывание бури, леденящее дыхание расколыхавшейся бездны, тяжкий плеск прибоя, в котором по временам чудится что-то похожее на вопли, на далекие пушечные выстрелы, на колокольный звон — раздирающий визг и скрежет прибрежных голышей, внезапный крик невидимой чайки, на мутном небосклоне шаткий остов корабля — всюду смерть, смерть и ужас... Голова у меня закружилась...» («Призраки»).

Волнующееся море предопределяет головокружение, и само головокружение, независимо от вызвавших его причин, осознается писателем как «бушеванье морских волн в голове»; ср.: «Тургенев часто объявлял, что он “очень болен”, и всегда воображал в себе какие-то необыкновенные

болезни <...> в данную минуту он чувствовал "бушеванье морских волн в голове"» (Н.А.Островская). Но море и в душе, которая сама как море. И в драматической поэме "Стено": *Моя душа — вот это море, Джулиа, / Когда, забыв мои страданья, я / Вздохну свободно после долгой / Борьбы с самим собой — я тих и весел / И отвечаю на привет людей... / Но скоро снова черными крылами / Меня обхватит грозная судьба... / Я снова Сте́но. И во мне опять / Всё то, что было разжигает душу, / И ненавистно мне лицо людей, / И сам себе я в тягость...*

В последние годы жизни, мучимый не только физически, Тургенев спрашивает самого себя: «Куда же деться мне? И не пора ли и мне упасть в море?» («Без гнезда»); ср. здесь же: «Под нею [птицей. — *В.Т.*] море, желтое, мертвое, как пустыня. Правда, оно шумит и движется, но в нескончаемом грохоте, в однообразном колебании его валов тоже нет жизни и тоже негде приютиться. Устала бедная птица <...> Она сложила, наконец, крылья... и с протяжным стоном пала в море. Волна ее поглотила... и покатила вперед, по-прежнему бессмысленно шумя».

Море, сравниваемое со степью, с пустыней, — частый мотив у Тургенева: «Помнится, я видел однажды, вечером, во время отлива, на плоском песчаном берегу моря, грозно и тяжко шумевшего вдали, большую белую чайку <...> я вспомнил о ней, слушая Якова. Он пел <...> поднимаемый, как бодрый пловец волнами, нашим молчаливым, страстным участьем. Он пел и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримым, словно знакомая степь раскрывалась перед нами, уходя в бесконечную даль» («Певцы», 1850); — «Я стоял на вершине пологого холма; передо мною — то золотым, то посеребренным морем раскинулась пестрая спелая рожь. Но не бегало зыби по этому морю» («Голуби», 1879); — *И степь ему как родина знакома; / Как по морю, гуляет он по ней* («Из поэмы, преданной сожжению», 1858).

Но не только степь и пустыня уподобляются морю. «Вид огромного, весь небосклон обнимающего бора, вид "Полесья" напоминает вид моря. И впечатления им возбуждаются те же; та же первобытная, нетронутая сила расстилается широко и державно перед лицом зрителя. Из недра вековых лесов, с бессмертного лона вод поднимается тот же голос: "Мне до тебя нет дела, — говорит природа человеку, — я царствую, а ты хлопочи о том, как бы не умереть". Но лес однообразнее и печальнее моря, особенно сосновый лес, постоянно одинаковый и почти бесшумный. Море грозит и ласкает, оно играет всеми красками, говорит всеми голосами; оно отражает небо, от которого тоже веет вечностью, но вечностью как будто нам нечуждой... Неизменный, мрачный бор угрюмо молчит или

воет глухо — и при виде его еще глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности» («Поездка в Полесье»).

Это умение видеть и за степью, и за пустыней, и за лесом, и за дорогами («не весело <...> целые сутки ехать по зеленоватому морю больших дорог» — «Лебедянь», 1848), и за холмами («Круглые, низкие холмы, распаханные и засеянные доверху, разбегаются широкими волнами» — «Лес и степь», 1849), и даже за явлением заката («Солнце село; звезда зажглась и дрожит в огнистом море заката...» — Там же) образ моря, способность опознавать «морское» во всем, что бескрайне и перед чем человек проникается сознанием своей слабости и ничтожности, в высокой степени характерны для Тургенева и для индивидуальной, личной версии его «морского» комплекса.

Лес и море еще раз выступают во фрагменте из «Касьяна с Красивой Мечи» (1851), представляющем особый интерес с диагностической точки зрения и подтверждающем присутствие у Тургенева «морского» комплекса как некоей индивидуальной особенности его психо-физиологической природы. Главное в приводимом далее отрывке не совместное присутствие и пересечение «морской» и «лесной» тем, но отчетливо свидетельствуемое переживание «океанического» чувства, весьма напоминающее пастернаковские «Сосны». Вот этот отрывок:

> «Жара заставила нас, наконец, войти в рощу. Я бросился под высокий куст орешника, над которым молодой, стройный клен раскинул свои легкие ветки. Касьян присел на толстый конец срубленной березы. Я глядел на него. Листья слабо колебались в вышине, и их жидко-зеленоватые тени тихо скользили взад и вперед по его тщедушному телу <...> я лег на спину и начал любоваться мирной игрой перепутанных листьев на далеком светлом небе. Удивительно приятное занятие лежать на спине в лесу и глядеть вверх! [ср.: *Лежим мы, руки запрокинув / И к небу головы задрав* в «Соснах» — *В.Т.*] Вам кажется, что вы смотрите в бездонное море, что оно широко расстилается *под* вами, что деревья не поднимаются от земли, но, словно корни огромных растений, спускаются, отвесно падают в те стеклянные ясные волны; листья на деревьях то сквозят изумрудами, то сгущаются в золотистую, почти черную зелень <...> рядом с ним [листком. — *В.Т.*] качается другой, напоминая своим движеньем игру рыбьего плеса, как будто движение то самовольное и не производится ветром. Волшебными подводными островами тихо наплывают и тихо проходят белые круглые облака — и вот вдруг всё это море, этот лучезарный воздух, эти ветки и

листья, облитые солнцем, — всё заструится, задрожит беглым блеском, и поднимается свежее, трепещущее лепетанье, похожее на бесконечный мелкий плеск внезапно набежавшей зыби. Вы не двигаетесь — вы глядите: и нельзя выразить словами, как радостно, и тихо, и сладко становится на сердце. Вы глядите: та глубокая, чистая лазурь возбуждает на устах ваших улыбку, невинную, как она сама, как облака по небу, и как будто с ними, медлительной вереницей, проходят по душе счастливые воспоминания, и всё вам кажется, что взор ваш уходит дальше и дальше, и тянет вас самих за собой в ту спокойную, сияющую бездну, и невозможно оторваться от этой вершины, от этой глубины...» (ср. у Блока: *Ведет — и вижу: глубина, / Гранитом темным сжатая. / Течет она, поет она, / Зовет она проклятая*).

Разумеется, подобные переклички и тем более такие текстуальные (иногда вплоть до дословности) сходства у Тургенева неслучайны, и они не могут быть объяснены только автоматическим воспроизведением некоего клишированного хода. Само постоянное обращение к «морскому переживанию», часто фиксируемому писателем в описаниях снов персонажей своих произведений, с сохранением постоянной идеи этого образа, разыгрываемого, однако, не только унифицированно, но гораздо чаще в виде некоего веера вариантов, «серии», именно в *данном* случае говорит скорее о подлинности этого «морского» образа и навязчивости соответствующего переживания, не раз испытанного автором на своем личном опыте, чем о явлениях внешнего порядка. И эта «личность» переживания, даже если она говорит на одном и том же языке, всегда единственна и неповторима, всегда первична, как первично и единственно по самой своей идее всякое прикосновение к первоначалам, и, следовательно, всегда открытие нового, — в частности, и потому, что это – новизна «сверхличного», того великого «коллективного бессознательного», которое каждый, кому это суждено, всегда открывает для себя заново как единственное в своем роде и «безусловное».

Именно поэтому, даже совпадая с самим собою, со своими прежними текстами, Тургенев по сути не может быть назван автоплагиатором: источник «плагиата» — общий всем, хотя и не у всех реализующийся, архетипический фонд «коллективного бессознательного», нередко кодируемый языком с удивительным однообразием. Упоминаемые Тургеневым чудовища и «сцепления безобразных организмов» как раз и принадлежат к кругу тех нередких образов, которые рождаются в кошмарных фантасмагорических переживаниях собственной покинутости, как бы

похороненности-погребенности на дне моря, как у Тютчева: *Нет дня, чтобы душа не ныла, / Не изнывала б о былом, / Искала слов, не находила, / И сохла, сохла с каждым днем, — / Как тот, кто жгучею тоскою / Томился по краю родном / И вдруг узнал бы, что волною / Он схоронен на дне морском.*

В приведенных выше фрагментах из Тургенева с этим опусканием на морское дно связаны мотивы, соответственно идеи и образы, некоего разрыва с пространством жизни (волны, глухо сомкнувшиеся над головой) и погружения в иное пространство с сопровождающим это погружение изменением состояния — застыванием, онемением, омертвением и в конце концов смертью. В этих же фрагментах как признаки смерти, ее свойства и/или образы выступают сгущающаяся тьма и ужас, достигающий предела, после которого вернуться к жизни, воскреснуть нельзя.

Впрочем, в рамках «водного» комплекса встреча со смертью, точнее, умирание, которое, однако, не достигло *иного* берега, может описываться и иначе, как, например, в «Истории лейтенанта Ергунова» (1867). Когда было совершено покушение на жизнь Кузьмы Васильевича и он умирал, брошенный в овраге, бесчувственный, с разрубленной головой, ему грезилось иное, хотя и в сходных отчасти условиях.

> «Кстати ж перед ним очутилась лодочка: он занес в нее ногу, и хотя по неловкости споткнулся и ушибся довольно сильно, так что некоторое время не знал, где что находится, однако справился и, сев на лавочку, поплыл, поплыл по той самой большой реке, которая в виде Реки Времен протекает на карте на стене Николаевской гимназии, в Царьград. С великим удовольствием плыл он по той реке и наблюдал за множеством красных гагар, беспрестанно ему попадавшихся; они, однако, не подпускали его и, ныряя, превращались в круглые розовые пятна. И Колибри с ними ехала; но, желая предохранить себя от зноя, поместилась под лодкой и изредка стучала в дно... Вот, наконец, и Царьград. <...> Вот и дворец, в котором он будет жить с Колибри... <...> Только Колибри бежит всё вперед по комнатам, и косы ее волочатся за нею по полу, и никак она не хочет обернуться, и всё меньше она становится, всё меньше... Уже это не Колибри, а мальчик в курточке, и он его гувернер, и он должен влезать за этим мальчиком в подзорную трубку, и труба всё у́же, у́же, вот уж и двинуться нельзя... ни вперед, ни назад, и дышать невозможно, и что-то обрушилось на спину... и земля в рот...»

Мотив смерти как *влезания в трубу* или *дыру*, где темно, тесно, страшно, ужасно, несомненно архетипичен, и как таковой он неоднократно встречается в литературе. Лишь два очевидных примера. Ср. у Толстого описание смерти Ивана Ильича: «он барахтался в черном мешке, в который просовывала его невидимая, непреодолимая сила <...> он ближе и ближе становился к тому, что ужасало его. Он чувствовал, что мученье его и в том, что он *всовывается* в эту черную дыру и еще больше в том, что он не может пролезть в нее... Вдруг <...> он провалился в дыру, и там, в конце дыры, засветилось что-то <...> Он хотел сказать еще “прости”, но сказал “*пропусти*” <...> Он втянул в себя воздух, остановился на половине вздоха, потянулся и умер».

Другой пример: «...никакой смерти он не чувствовал <...> Всё это уже случалось с ним, но очень давно, и где — нельзя вспомнить <...> вспомнил, где он видел эту тихую горячую тьму: это просто теснота внутри его матери и он снова *всовывается* меж ее расставленными костями, но не может пролезть <...> Видно было, что ему душно в каком-то узком месте, он толкался плечами и силился навсегда поместиться. — *Просуньте* меня поглубже в трубу <...> Иван Сергеич, позови... пусть он, голубчик, контргаечкой меня зажмет...» (А.Платонов «Происхождение мастера»).

Всё это, как и финал, в котором Кузьма Васильевич, пять недель находившийся между жизнью и смертью и все-таки выживший благодаря своему поистине железному сложению, составляет содержание и смысл тургеневского рассказа, о котором резонно сказал Ремизов: «Под этим сном мог бы подписаться Гоголь» (но, кажется, и сам Ремизов великий сновидец; в его тексте «К моим рисункам» описан сон, в котором мальчик видит, как он тонет; сон через несколько дней сбылся). К мотиву Колибри под лодкой ср. в «Кларе Милич»: «Только там, внизу, под поверхностью его жизни, что-то тяжелое и темное тайно сопровождало его на всех его путях. Так большая, только что пойманная на крючок, но еще не выхваченная рыба плывет по дну глубокой реки *под* самой той *лодкой*, на которой сидит рыбак с крепкой лесою в руке». В связи с архетипически важной темой лодки ср. также: «Вот и лодочка золотая» из угрожающего («Не сяду, — думает он, — быть худу!») сна Аратова — образ, повторяющийся не только у Тургенева, но и вообще широко распространенный (ср.: *Мы на лодочке катались, золотистой, золотой*...») и важный в широком контексте «первого творения» и эмбриогонических параллелей (проблема поиска места, где можно осесть, terra ferma). В мифе творения у нгаджу даяков девица садится в *золотую лодку*, а юноша в лодку из драгоценных камней. Оба они плывут по первоначальным водам. Юноша влюбляется в девицу, хочет жениться на ней и стремится к ней, но их лодкам некуда пристать. Махатала, видя это, создает для них в изна-

чальных водах остров, возникший от встречи мужского и женского начал, дрейфовавших по этим водам. Аналогии этому известны и в ведийской традиции[26].

«Морское» было не просто литературной темой Тургенева, но и отражением весьма важного для него личного переживания, связанного с наиболее очевидным обнаружением («всплыванием» vice versa «погружением» в морскую пучину) архетипического в жизни самого писателя и в слое наиболее личных его текстов. Сходные образы и сходные типы интерпретации идеи погружения в морскую (водную) глубь вплоть до дна или достижения иного берега отмечаются в целом ряде текстов художественной литературы и во многих рядовых свидетельствах переживания чувства смерти как погружения на дно моря или приплытия к другому берегу — смерти. Поскольку в другом месте такие примеры разобраны подробно, здесь достаточно напомнить лишь о соответствующем эпизоде-фантазии Адриана Леверкюна, о путешествии его души в морские глубины, поскольку у Томаса Манна в «Докторе Фаустусе» эта тема включена в некий тайный мотивационный ряд, и об очерке Валери «Взгляд на море», где морское дно выступает как огромный депозитарий, хранящий в себе всё прошлое и прежде всего — жизни прошлые и будущие; впрочем, и нынешние, настоящие жизни в отмеченных ситуациях могут войти в соприкосновение с этой усыпальницей и «родимым» лоном одновременно. Но чтобы соприкоснуться с этим «донным» миром, бездной-гибелью (Abgrund) и основой-надеждой (Grund), нужно умереть прижизненно и возродиться из смерти, как это происходит с великими подвижниками — пророками, ясновидцами, героями — и как это случается с великими поэтами, которые ради «новой» жизни спускались в преисподнюю и, обретя живую воду («воду жизни»), противостояли смерти.

Не случайно, что образ морского дна, моря нередко сочетается с мотивом хвои, столь же амбивалентным, как и образ морского дна. Хвоя — плод жизненной силы (хвойные деревья — ель [новогодняя елка], сосна, кедр, лиственница и т. п. — как реальные воплощения образа мирового дерева в варианте «дерева жизни»), но и атрибут похорон, «опавшая» жизнь. Лишь два примера соседства и связи этих образов-символов. В окруженном Сталинграде немецкие солдаты отмечают Рождество: «Один из солдат тихо затянул песенку: *O, Tannenbaum, o, Tannenbaum, / Wie grün sind deine Blätter...* Два-три голоса подтянули. А запах х в о и сводил с ума, и слова детской песенки звучали, как раскаты божественных труб: *O, Tannenbaum, o, Tannenbaum...* И со д н а м о р я, из холодной т ь м ы поднимались на поверхность забытые, заброшенные чувства, в ы с в о б о ж-

д а л и с ь мысли, о которых давно не было воспоминаний... Они не давали ни радости, ни легкости. Но сила их была человеческой силой, то есть самой большой силой в мире» (В. Гроссман «Жизнь и судьба»).

К связи моря и хвои в контексте памяти, смерти, похорон ср. у Ахматовой в «Поэме без героя: *...и там зеленый дым, / И ветерком повеяло родным ... / Не м о р е ли? Нет, это только х в о я / Могильная, и в накипанье пен / Всё ближе; ближе ... Marche funèbre ... Шопен ...*

Амбивалентность морского дна (идея моря, доведенная до ее мыслимого предела) — Abgrund : Grund, смерть : жизнь — предполагает не только вертикальную (поверхность моря — его дно), но и горизонтальную проекцию. В последней погружение на дно транспонируется в движение к берегу, который тоже амбивалентен — берег смерти (впереди) и берег жизни (сзади). И тот и другой берег — «иной» берег, в одном случае для умершего, в другом — для «родившегося» снова (спасшегося от смерти). Смерть, понимаемая как отделение души от тела, соотносилась с широким (и во всяком случае протяженным) водным пространством, через которое должна переправиться душа покойного (впрочем, с морем у Тургенева уже в «Стено» соотносится и сама душа: *Моя д у ш а — вот это м о р е*). Этот вопрос обсуждался еще Платоном в ряде мест его сочинений, где, в частности, говорится о том, что души умерших могут быть встречены лодкой, кораблем (судном), которые переправят их на «иной» берег. Собственно, этот образ близок мифологеме перевоза Хароном душ умерших в Аид (ср. ναῦλον 'плата за перевоз', но и 'судовой груз', 'кладь' — при ναῦς 'корабль', 'судно', и другие «смертно-морские» ассоциации [*море : мор*] этого корня в индоевропейских языках; ср. образ «корабль смерти» и древний обычай захоронения в лодке [ср. праслав. **navь : *naviti* при и.-евр. **эпец-* 'умирать' и под.]; нельзя полностью исключать и связь с значением «новый»).

А я уже стою на подступах к чему-то, / Что достается всем, но разною ценой... / На этом корабле есть для меня каюта / И ветер в парусах — и страшная минута / Прощания с моей родной страной — напишет Ахматова во втором стихотворении из цикла «Смерть».

Этот круг образов смерти в последнее время получил многочисленные подтверждения в свидетельствах людей, переживших клиническую смерть. Вот лишь одно из ряда таких показаний:

«Я потеряла сознание, после чего услышала неприятное жужжание и звон. Затем я помню, как оказалась на к о р а б л е или в небольшой л о д к е, переплывавшей на д р у г о й берег в о д н о г о п р о с т р а н с т в а, а на т о м б е р е г у я видела в с е х, кого я л ю б и л а в своей жизни <...> Мне казалось, что они манили меня к себе, и в то же время я говорила себе: “Нет, нет, я не готова присоеди-

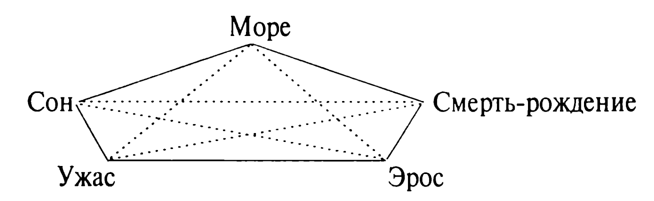
ниться к вам. Я не хочу умирать, я еще не готова" <...> Я изо всех сил пыталась внушить доктору, что "я не собираюсь умирать", но никто меня не слышал. Всё — врачи, сестры, операционная, *лодка и далекий берег* — составляло некий конгломерат. Наконец, моя лодка достигла *того берега*, но как раз перед тем, чтобы пристать, она вдруг повернула обратно. Мне, наконец, удалось сделать так, что доктор меня услышал, и я сказала: "Я не собираюсь умирать". Мне кажется, что именно в этот момент я пришла в себя...»[27].

Берег смерти не состоялся: лодка в последний момент изменила направление и вошла снова в широкое море жизни, в котором и было обретено спасение (другой вариант спасения — достижение берега жизни после долгого плавания в море смерти). В этом же контексте интересно свидетельство Александры Андреевны Толстой («Александрин») в одном из ее писем к Л.Н.Толстому, где она признавалась в видении, часто ее посещавшем: «Мне казалось, что я вновь на *берегу моря* во время *отлива* и что я жду его *с ужасом*, будто он хочет *унести* одного за другим *всех*, кого я люблю [ср. выше. — *В.Т.*]. Это чувство, которое я столько раз испытывала без видимой причины, внезапно охватывает тайно и властно мой характер, такой рассудочный и унылый»[28].

Подобные примеры легко могут быть умножены, и общая картина, из них складывающаяся, оказывается в очень значительной степени целостно-единой при том, что она предполагает два модуса возможной ее интерпретации – «положительной» и «отрицательной». Море (волны как образ коллективной множественности, берег, дно), являющееся основой «морского» комплекса, амбивалентно, поскольку оно как бы продолжает образ первозданных вод, которые сами были двуприродны: с одной стороны, как наследие Хаоса, они были лишь водами смерти, а с другой, как основа-опора (Grund) и ядро космизирующегося мира они были водами жизни, ее «родимым» лоном. Море, как демиург, заполняет пространство своими порождениями и соединяет их в целом, устанавливая связи между ними. Но оно же и опустошает и разъединяет. Беспредельное само по себе, оно тем не менее знает свой предел – берег, дно, небо. Море оказывается исключительно емким образом-формой, способным вмещать в себя многое, и, естественно, оно становится центром соответствующего комплекса, хранителем значительной части архетипического фонда, когда архетипы всплывают из бездн подсознания, то решает важные психотерапевтические задачи, то действует в противоположном, разрушительном направлении. Вместе с тем море и «морское» в высокой степени обладают способностью выполнять *прогностическую* функцию, что и объясняет не только неслучайную, но и отмеченно важную роль этого образа в снах, дивинациях, состояниях измененного сознания, пророчествах.

Общую схему «морского» комплекса, с опущением ряда звеньев, которые оказываются существенными в иных ситуациях, и с ориентацией

на приведенные выше примеры и, следовательно, на «морское» у Тургенева условно можно представить в виде пятичленной конструкции, пространство которой определяется как «внешними» связями ее членов, так и связями членов «внутри» этого пространства:



Как видно из свидетельств личного характера, которые Тургенев нередко включал и в свои художественные произведения, в этой схеме для него наиболее существенными были связи моря, «морского» со смертью и ужасом. Связь эроса с морем, выступающим как начало смерти, подтверждается многими и разными примерами, часть которых уже была приведена выше, но нужно напомнить и мотив перворожденности Эроса, происшедшего из первозданных космических вод в ряде версий древнегреческой космогонии (Протогон у орфиков). Эрос, между прочим, и владыка ключей царства мертвых, сын Эреба и Ночи, детей Хаоса. Уже Платону было хорошо известно родство со смертью Эроса, «жизнью умирающего и смертью живущего», и Танатоса. Афродита рождена из моря, и Эрос перворoден и столь же исконен, как и первозданные воды. И в поздних опытах полнота любви не раз сравнивалась с беспредельной морской ширью — *Но я любить могу лишь на просторе. / Мою любовь широкую, как море, / Вместить не могут жизни берега.* Не вызывает сомнений сама связь «морского» с «эротическим», и один из важных связующих их предикатов отсылает к мотиву колыхания, покачивания (ср. «эротические» коннотации образа качелей), волнения (: волна, которая, по слову поэта, *гульлива и вольна*). Некоторые намеки на актуальность этой связи и для Тургенева содержатся в его художественных текстах, и упоминавшаяся выше эротичность самого Тургенева могла бы быть здесь лишним аргументом в пользу связи «морского» и «эротического».

Связь образа моря со сном-снами весьма распространена в обоих вариантах развертывания этой темы — сон на море (см. тютчевское: *И море и буря качали наш челн; / Я, сонный, был предан всей прихоти волн. / Две беспредельности были во мне, / И мной своевольно играли оне. / <...> / И в тихую область видений и снов / Врывалася пена ревущих валов* — или его же: *Как океан объемлет шар земной, / Земная жизнь*

кругом объята с н а м и; / *Настанет ночь — и звучными* в о л н а м и / *Стихия бьет о* б е р е г *свой* <...> / *И мы* п л ы в е м, *пылающею бездной / Со всех сторон окружены*) и море в снах.

Можно с уверенностью сказать, что ни для кого из русских писателей «морская» тема и «морские» образы в сновидениях не были столь существенны, как для Тургенева, который в своих произведениях неоднократно возвращается к своим «морским» снам. «Морской» комплекс Тургенева особенно отчетливо обнаруживает себя именно в связи со снами и дивинациями, и в этом контексте его диагностическое значение обладает повышенной весомостью. В тексте «Конец света. *Сон*» (1878, март) из цикла «Senilia» Тургенев описывает свою смерть, как бы совпадающую с концом света:

> «Чудилось мне, что я нахожусь где-то в России, в глуши, в простом деревенском доме.
> Комната большая, низкая, в три окна <...> Перед домом голая равнина: постоянно понижаясь, уходит она в даль; серое одноцветное небо висит над нею, как полог.
> Я не один; человек десять со мною в комнате [другой, нередко повторяющийся образ коллективной множественности. — *В.Т.*] <...> Ни один не знает, зачем он попал в этот дом и что за люди с ним? На всех лицах беспокойство и унылость... все поочередно подходят к окнам и внимательно оглядываются, как бы ожидая чего-то извне <...> Между нами вертится небольшого росту мальчик; от времени до времени он пищит тонким, однозвучным голоском: “Тятенька, боюсь!” – Мне тошно на́ сердце от этого писку и я тоже начинаю бояться... чего? не знаю сам. Только я чувствую: идет и близится большая, большая беда <...> Ах, как бы уйти отсюда! Как душно! Как томно! как тяжело!.. Но уйти невозможно.
> Это небо — точно саван. И ветра нет... Умер воздух что ли? <...>
> Вдруг мальчик подскочил к окну и закричал тем же жалобным голосом:
> — Гляньте! гляньте! земля провалилась!
> — Как? провалилась!? — Точно: прежде перед домом была равнина, а теперь он стоит на вершине страшной горы! Небосклон упал, ушел вниз, а от самого дома спускается почти отвесная, точно разрытая, черная кручь.
> Мы все столпились у окон... Ужас леденит наши сердца.
> — Вот оно... вот оно — шепчет мой сосед.
> И вот вдоль всей далекой земной грани зашевелилось что-то, стали подниматься и падать какие-то небольшие кругловатые бугорки.

“Это — *море*! — подумалось всем нам в одно и то же мгновение. — Оно сейчас *нас всех* затопит... Только как же оно может расти и подниматься вверх? На эту кручь”.

И, однако, оно растет, растет громадно... Это уже не отдельные бугорки мечутся вдали... Одна сплошная, чудовищная *волна* обхватывает *весь* круг небосклона.

Она летит, летит на нас! Морозным вихрем несется она, крутится тьмой кромешной. Всё задрожало вокруг — а там, в этой налетающей *громаде*, и треск, и гром, и тысячегортанный, железный лай... Га! Каков рев и вой! Это земля завыла от *страха*...

Конец ей! Конец *всему*! <...> Я хотел-было ухватиться за товарищей — но *мы* уже *все раздавлены, погребены, потоплены, унесены* той, как чернила, черной, льдистой, грохочущей *волной*!

Темнота... темнота вечная!

Едва переводя дыхание, я проснулся».

Весьма похожим и тоже исходно коренящимся в реальности жизни был и вещий сон Елены у постели умирающего Инсарова:

«Елена прислонилась головою к спинке кресла и долго глядела в окно. Погода испортилась; ветер поднялся. Большие белые тучи быстро неслись по небу <...> Елена закрыла глаза <...> и она заснула. *Странный ей привиделся сон*. Ей показалось, что она *плывет в лодке* по Царицынскому пруду с какими-то незнакомыми *людьми*. Они молчат и сидят неподвижно, никто не гребет; лодка подвигается сама собою. Елене не страшно, но скучно <...> Она глядит, а пруд ширится, берега пропадают — уж это не пруд, а *беспокойное море*: *огромные*, лазуревые, молчаливые *волны* величественно *качают* лодку; что-то гремящее, грозное; поднимается со *дна*; неизвестные *спутники* вдруг вскакивают, кричат, махают руками. Елена узнает их лица: ее отец между ними. Но какой-то белый *вихорь* налетает на *волны*... всё *закружилось, смешалось*. Елена осматривается: по-прежнему всё бело вокруг; но это снег, *бесконечный* снег. И она уже не в лодке, она едет как из Москвы, в повозке; она не одна: рядом с ней сидит маленькое существо <...> Елена вглядывается: это Катя, ее бедная подружка. “Разве она не умерла, — думает она <...> Катя, Катя, это Москва?” Нет, думает Елена, это Соловецкий монастырь: там *много, много* маленьких тесных келий, как в улье; там *душно, тесно* <...> Вдруг седая, зияющая пропасть разверзается перед нею. Повозка падает

<...> Елена, Елена! Слышится голос из бездны. “Елена!” — раздалось явственно в ее ушах. Она быстро подняла голову, обернулась и обомлела: Инсаров, белый как снег, снег ее сна, приподнялся до половины с дивана и глядел на нее большими, светлыми, страшными глазами. Волосы его рассыпались по лбу, губы странно раскрылись. Ужас, смешанный с каким-то тоскливым умилением, выражался на его внезапно изменившемся лице.
— Елена! — произнес он, — я умираю» («Накануне»).

Образ моря является и перед взором умирающего Пасынкова («умираю... <...> посмотри-ка: море ... всё золотое <...> Он умолк... потянулся. Через полчаса его не стало»).

Это видéние золотого моря, островов, лазури, как бы скороговоркой обозначенное умирающим Яковом Пасынковым, в развернутом виде представлено в тексте «Лазурное царство» (1878):

«О лазурное царство! О царство лазури, света, молодости и счастья! Я видел тебя... во сне. Нас было несколько человек на красивой, разубранной лодке <...> Я не знал, кто были мои товарищи <...> они были так же молоды, веселы и счастливы, как и я! <...> Я видел кругом одно безбрежное лазурное море, всё покрытое мелкой рябью золотых чешуек, а над головою такое же безбрежное, такое же лазурное море — и по нем, торжествуя и словно смеясь, катилось ласковое солнце <...> Слегка ныряя по мягким волнам, плыла наша быстрая лодка <...> Нам попадались острова, волшебные, полупрозрачные острова <...> Упоительные благовония неслись с округлых берегов <...> Вместе с цветами, с птицами прилетали сладкие, сладкие звуки... Женские голоса чудились в них... И всё вокруг: небо, море, колыхание паруса в вышине, журчание струи за кормою — всё говорило о любви, о блаженной любви! <...>
О лазурное царство! я видел тебя... во сне».

Тремя годами раньше о том же, но включая его в совсем иной идейный контекст, писал другой большой русский писатель, и это сходство, как и различие, заслуживает особого внимания:

«Мне приснился совершенно неожиданный сон, потому что я никогда не видал таких. В Дрездене, в галерее, есть картина Клода Лоррена, по каталогу — “Асис и Галатея”; я же называл ее всегда “Золотым веком”, сам не знаю, почему <...> Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то быль. Я, впрочем, не знаю, что мне именно снилось: точно так же, как и в карти-

не, — уголок греческого архипелага, причем и время как бы перешло за три тысячи лет назад; голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце — словами не передашь. Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, и мысль о том как бы наполнила и мою душу родною любовью. Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и роднились с людьми. О, тут жили прекрасные люди! <...> Чудный сон, высокое заблуждение человечества! Золотой век — мечта самая невероятная из всех, какие были <...> И всё это ощущение я как будто прожил в этом сне: скалы, и море, и косые лучи заходящего солнца — всё это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл глаза, буквально омоченные слезами. Помню, что я был рад. Ощущение счастья мне еще неизвестного, прошло сквозь сердце мое, даже до боли; это была всечеловеческая любовь <...> И вот, друг мой, и вот — это заходящее солнце первого дня европейского человечества, которое я видел во сне моем, обратилось для меня тотчас, как я проснулся, наяву, в заходящее солнце последнего дня человечества!» (Достоевский «Подросток»).

В «Лазурном царстве» Тургенев говорит о счастье любви, о блаженстве, о красоте природы, и всё это вписано в великолепный пейзаж южного моря и связано с ним. Сам этот «морской» пейзаж столь убедителен и реален, что сознание читателя готово забыть, пройти мимо открывающей текст фразы «О лазурное царство! О царство лазури, света, молодости и счастья! Я видел тебя... во сне» и противится этой же фразе, заключающей текст. Но в тот год эти настроения автора едва ли были случайными. Через пять месяцев после «Лазурного царства» Тургенев пишет стихотворение «Я шел среди высоких гор» (1878, ноябрь), в котором тоже о счастье, о любви и разочаровании, и образ моря, хотя и косвенно, в сравнении, возникает и здесь, как та стихия, которая несла и к счастью, и к его утрате: *Я шел среди высоких гор, / Вдоль светлых рек и по долинам... / И всё, что ни встречал мой взор, / Мне говорило об едином: / Я был любим! любим я был! / Я всё другое позабыл! / <...> / Дышало счастьем всё кругом, / Но сердце не нуждалось в нем / Меня несла — несла волна, / Широкая, как волны моря! / В душе стояла тишина / Превыше радости и горя... / Едва себя я сознавал: / Мне целый мир принадлежал! / Зачем не умер я тогда?*

Отчасти близок по настроению к этому стихотворению фрагмент из «Переписки» (1856):

«Это письмо меня взволновало... Я вспомнил свое пребывание в Неаполе... Погода и тогда стояла великолепная, май только что начинал-

ся; мне недавно минуло двадцать два года <...> Я скитался один, сгорая жаждой блаженства, и томительной, и сладостной <...> Что значит молодость!.. Помню, раз ночью поехал кататься по заливу <...> Что это была за ночь и что за небо, что за звезды, как они дрожали и дробились на волнах! <...> На рейде стоял французский линейный корабль <...> Капитан корабля давал бал. Веселая музыка долетала до меня редкими приливами; особенно помню я трель маленькой флейты среди глухих возгласов труб; она, казалось, порхала, как бабочка, вокруг моей лодки <...> Женские очертания мелькали в окнах, резво проносимые вихрем вальса... Я велел лодочнику пуститься прочь, вдаль, прямо в темноту... Помню, звуки долго и неотвязно гнались за мною... Наконец, они замерли. Я встал в лодке и с немою тоской желанья простер мои объятия над морем... О! как сердце мое ныло тогда!.. Как тяжело мне было мое одиночество! С какою радостью отдался бы я весь тогда, весь... весь, если б было кому отдаться! С каким горьким чувством на душе я бросился ниц на дно лодки».

А четырьмя годами позже в «Первой любви» Зинаида описывает своим гостям одну из своих «фантазий» («Может быть, всё это вздор, — но мне иногда приходят в голову странные мысли...»). Здесь в центре внимания — не переживания одинокого молодого человека, а вакхические радости множества девушек, и вместо моря — река и ее берег, но такая же темная ночь, что и в отрывке из «Переписки». Зинаида начала:

«Я бы представила <...> целое общество молодых девушек, ночью, в большой лодке — на тихой реке. Луна светит, а они все в белом и венках из белых цветов, и поют <...> Вдруг — шум, хохот, факелы, бубны на берегу... Это толпа вакханок бежит с песнями, с криком <...> я бы хотела, чтобы факелы были красны и очень бы дымились и чтобы глаза у вакханок блестели под венками, а венки должны быть темные <...> Вакханки зовут к себе девушек в лодке. Девушки перестали петь свой гимн — они не могут его продолжать, — но они не шевелятся: река подносит их к берегу. И вот вдруг одна из них тихо поднимается... <...> Она перешагнула край лодки, вакханки ее окружили, умчали в ночь, в темноту... Представьте тут дым клубами, и всё смешалось. Только слышится их визг, да венок ее остался на берегу».

В последние годы жизни Тургенева обращения к «морской» топике становятся всё более частыми, и даже когда они, строго говоря, не имеют непосредственного отношения к фиксации «морского» комплекса, их значение как контекстообразующего начала для этого комплекса несомненно. Помимо того что уже было отмечено по несколько иным поводам,

достаточно назвать еще два текста из цикла «Senilia» — «Камень» (1879, май) и «Морское плавание» (1879, ноябрь). В *первом* из них — параллель: старый, серый камень, оживающий в час прилива, в солнечный день, когда морские волны «бьют и играют и ластятся к нему», и на его обычно хмурой поверхности выступают яркие цвета, с одной стороны, и, с другой, «мое старое сердце», на которое «недавно со всех сторон нахлынули молодые женские души — и под их ласкающим прикосновением зарделось оно уже давно поблекшими красками, следами бывалого огня! — Волны отхлынули... но краски еще не потускнели — хоть и сушит их резкий ветер». Во *втором* тексте — о связи «морского» и бессознательного, подготовленной описанием моря в тумане:

> «Стоял полный штиль. Море растянулось кругом неподвижной скатертью свинцового цвета. Оно казалось невеликим; *густой туман* лежал на нем, заволакивая самые концы мачт, и слепил и утомлял взор своей мягкой мглою. Солнце висело тускло-красным пятном в этой мгле; а перед вечером она вся загоралась и алела таинственно и странно. — Длинные прямые складки <...> бежали одна за другой от носа парохода и, всё ширясь, морщась да ширясь, сглаживались, наконец, *колыхались*, исчезали. Взбитая пена клубилась под однообразно топотавшими колесами; молочно белая и слабо шипя, разбивалась она на змеевидные струи — а там *сливалась*, исчезала тоже, поглощенная мглою <...> Снотворной сыростью обдавал нас обоих *неподвижный туман*; и погруженные в *одинаковую, бессознательную думу*, мы пребывали друг возле друга, словно родные».

В связи с морем стóит также напомнить об известном эпизоде из жизни писателя, описанном им в очерке «Пожар на море». Всё складывалось так, что все, кто был на пароходе, должны были найти смерть в морской пучине, так как катастрофа была неминуема, а берег казался недостижимым. И, однако, именно море стало кратчайшим путем к спасению: шлюпка доставила Тургенева и его спутников по бедствию к берегу. И море и берег оказались спасительными (инверсия по отношению к финалу «Сна»). Именно с этих пор, когда двадцатилетний юноша прошел через такое испытание, Sein zum Meer стало для него Sein zum Tode. Это событие не могло не оставить неизгладимого следа в душе Тургенева и, возможно, предопределило или во всяком случае сделало подлинной, всегда живой реальностью особое отношение к морю, несущему смерть. Воспоминания о пережитом были мучительны для него по разным причинам, и едва ли случайно, что решение опубликовать их было принято тогда, когда Тургенев знал, что смерть близка, что она уже накрыла его своей тенью.

В июне 1883 года писатель продиктовал по-французски текст этого рассказа Полине Виардо. Перевод текста на русский язык был поручен Тургеневым писательнице А.Н.Луканиной, которая выполнила это задание и привезла автору текст русского перевода 10 августа 1883 года, за три недели до его смерти. Рассказ помечен — *Буживаль. 17 июня 1883 г.*, хотя окончательный вариант текста относится к августу (просмотрев перевод, Тургенев сделал ряд поправок, удалив очевидные галлицизмы). В печати рассказ появился уже посмертно, в первом томе «Полного собрания сочинений» (СПб., 1883), французский текст — в «Œuvres dernières» Тургенева (Paris, 1883). Так, этому рассказу было суждено стать своего рода исповедью на пороге смерти, последним словом писателя.

Этот раздел о «морском» комплексе и морской топике у Тургенева уместно завершить двумя «морскими» снами, первый из которых представляет подробную запись сновидения, действительно посетившего Тургенева, а второй — рассказ о многозначительном, вещем сне, образующем смысловой центр рассказа «Сон». Эти «морские» сны, собственно, и образуют естественный переход к следующему разделу — о сновидениях Тургенева.

В длинном письме к Полине Виардо, помеченном субботой 11 августа 1849 года (оно уже упоминалось выше в связи с темой превращения сновидца в птицу, парящую над морем), в фрагменте, относящемся к понедельнику и полностью посвященном описанию сна, Тургенев сообщает своей подруге следующее:

> «Этой ночью мне приснился весьма с т р а н н ы й с о н (un rêve assez drôle), как это иногда со мною бывает; вам его сейчас расскажу <...> я оглядываюсь кругом и, несмотря на темноту, могу различить, что мы находимся на вершине чрезвычайно высокого утеса, вдающегося в м о р е <...> Но в это самое мгновение меня подхватывает ветер. Не могу вам передать то счастливое в о л н е н и е (le frémissement de bonheur), которое я ощутил, расправляя свои широкие крылья; я поднялся против ветра <...> а затем ринулся вниз к морю (je me lançait en bas vers la mer), порывистыми движениями рассекая воздух, как это делают чайки. В эту минуту я был птицей, уверяю вас, и, сейчас, когда я пишу вам, я помню эти ощущения птицы не хуже, чем вчерашний обед: всё это совершенно точно и ясно запечатлелось не только в моем мозгу, если можно так выразиться, но и во всем моем теле, и это доказывает, что la vida es sueño, y el sueño es la vida. Но чего я не сумею вам описать, так это зрелища, которое развертывалось вокруг меня в то время, как я парил в воздухе: это было море, беспредельное (la mer,

immense), бурное, мрачное, со светящимися там и сям точками; корабли, едва заметные, скользили по волнам; поднимались высокие утесы; порой до меня долетал какой-то громкий шум; я спускался ниже. Рев становился яснее и страшил меня; я снова поднимался к облакам <...> Время от времени огромный, совершенно белый столб воды устремлялся кверху из морской глубины (du sein de la mer), и я чувствовал, как мне обдает пеной лицо; потом вдруг яркий свет разливался вдали, подо мной... Ах, говорил я себе, это морские молнии (!), открытые Галилеем... Они движутся не так быстро, как молнии воздушные, потому что вода тяжелее и ее труднее перемещать. При блеске этих молний я видел море, освещенное до самого дна (jusqu'au fond); видел больших черных головастых рыб, медленно всплывающих на поверхность. Я говорил себе, что мне надобно броситься вниз (tombasse dessus), потому что это — моя пища. Но я испытывал тайное отвращение, которое мешало мне это сделать... И потом они были чересчур велики. Вдруг я вижу, что море белеет и пузырится, как кипящая вода, вокруг меня распространяется розоватый отблеск... Это солнце встает, говорю я себе, скорее бежим, оно всё сожжет. Но сколько я ни бросался в ту и другую сторону, всё становилось ярким, сверкающим, невыносимым для глаз; большие блестящие пузыри поднимались в воздух, я ощущал удушливую жару, мои перья начинали подпаливаться. Я вижу верхушку диска, захватившего горизонт и пылающего как горнило; меня охватывает нестерпимый страх (une angoisse insupportable) — и я просыпаюсь. Было уже светло; я видел перед собою цвета зеленой ивы обои моей комнаты и не мог еще сообразить, где я нахожусь. Но позволительно ли описывать сон так пространно?»

Уже говорилось о том, что «морское» было для Тургенева не просто литературной темой, но жизненно важным личным переживанием, образы которого являли архетипическое и о котором — как бы ни называть его — он догадывался. Это «всплывание» архетипического нередко происходило в некоторых «крайних» ситуациях, о чем писалось ранее, но особенно часто в сновидениях. Сновидческая деятельность Тургенева была исключительно обильной, снам он придавал высокое значение, догадываясь об их непроизвольности и о тайнах, скрывающихся за снами, но и приоткрываемых, хотя и не до конца, ими. Сны часто были подробными, иногда повторяющимися в разных версиях, которые не только не мешали обнаружению единого их смысла, но и, напротив, помогали уяснить их единство в главном. У Тургенева несомненно был опыт не только снотол-

кования — сознательного, полусознательного или интуитивного, но и — что случается реже — запоминания снов и перевода их в словесный текст, насколько можно судить об этом, свободного от привнесения в него того, что имело свои корни в «дневном» языке и в «дневной» логике. В этом отношении сны Тургенева — одно из ценнейших свидетельств «архетипического», которым располагает русская культура.

Сказанное подтверждается, в частности, и признанием Я тургеневского рассказа «Сон». Семнадцатилетний повествователь, замкнуто и уединенно живущий со своей матушкой (ее с сыном связывали сложные отношения, хотя все ее помыслы были сосредоточены на нем) в небольшом приморском городе, рассказывает о себе:

> «...нервы мои до времени расстроились; к тому же и здоровьем я был довольно слаб <...> Я избегал общества своих однолетков; я вообще чуждался людей; я даже с матушкой разговаривал мало. Я пуще всего любил читать, гулять наедине — и мечтать, мечтать! О чем были мои мечты — сказать трудно: мне, право, иногда *чудилось*, будто я стою перед полузакрытой дверью, за которой скрываются *неведомые тайны*, стою и жду, и млею, и не переступаю порога — и всё размышляю о том, что́ там такое находится впереди, — и всё жду и замираю... или *засыпаю* <...>
> Я сейчас упомянул о том, как я засыпал иногда под наитием неясных дум и мечтаний. Я вообще спал много — *и сны играли в моей жизни значительную роль; я видел сны почти каждую ночь. Я не забывал их, я придавал им значение, считал их предсказаниями, старался разгадать их тайный смысл*; некоторые из них повторялись от времени до времени, что всегда казалось мне удивительным и странным. Особенно смущал меня один сон».

Этот сон, в котором рассказчик увидел странного человека (позже оказалось, что это отец его, им разыскиваемый), в конце концов подводит к «морской» теме в ее страшном варианте, но главное впечатление от содержания этого сна иное: гуляя по узкой улице старинного города, рассказчик разыскивает своего отца, хотя он знает, что его отец умер; во сне же ему кажется, что отец жив и где-то прячется от него и матери. Он заходит в один из домов через низкие, темные ворота, через двор, заваленный бревнами и досками, и проникает, наконец, в маленькую комнату с двумя круглыми окнами: в комнате стоит его отец, вовсе не похожий на настоящего отца и недовольный тем, что его отыскали. Сын тоже не рад и стоит в недоумении. Отец что-то бормочет и медленно удаляется, то и дело ог-

лядываясь через плечо назад. «Комната расширяется и пропадает в тумане...» Сыну вдруг становится страшно при мысли, что он снова теряет своего отца, и он бросается за ним, — но он уже его не видит. Сердце замирает, он просыпается и долго не может заснуть опять. «Весь следующий день я думаю об этом сне и, конечно, ни до чего додуматься не могу», — описывает свою ситуацию рассказчик.

Однажды, проходя мимо какой-то кофейни, рассказчик увидел сидящего в ней отца своего сна. Он вошел в кофейню, и ему даже удалось поговорить с этим человеком, назвавшим себя бароном, и узнать, что он приехал из Америки и вскоре собирается снова туда отправиться. Человек сам поинтересовался в свою очередь, где отец юноши. Узнав, что он умер, осведомился о христианском имени матери своего случайного собеседника и о том, где они — мать и сын — живут. Вскоре, однако, что-то пробормотав, он довольно поспешно исчез.

Вернувшись домой, рассказчик узнал о происшедшем во время его отсутствия. Из спальни матери раздался страшный крик, и вбежавшая служанка нашла ее в глубоком обмороке; сразу же за этим садовник увидел бегущего по клумбам сада человека, описание которого совпадало с отцом сна, увиденного рассказчиком. Мать, придя в себя, вынуждена была познакомить сына с некиим важным событием в прошлом, довольно неискусно, со смущением отнесенным ею к своей подруге. Теперь уже у сына не было сомнений, что человек сна был его настоящим отцом.

На следующее утро, после ночной бури, сын отправился разыскивать отца и случайным образом узнал, что тот только что отплыл на пароходе в Америку. Это было крушением всех надежд. «Я решительно не был в состоянии помириться с мыслью, — говорит рассказчик, — что к такому сверхъестественному, таинственному началу мог примкнуть такой бессмысленный, такой ординарный конец!» Он машинально направил свои шаги к морю, отнявшему у него так неожиданно собственного отца.

> «Я шел, понурив голову, без мыслей, почти без ощущений, но весь погруженный в самого себя. Равномерный, глухой и сердитый шум вывел меня из оцепенения. Я поднял голову: то шумело и гудело море, шагах в пятидесяти от меня. Я увидал, что я иду по песку дюны. Расколебленное ночной бурей, море до самого горизонта белело барашками, и крутые гребни длинных валов чередою катились и разбивались о плоский берег». Песок был усеян обломками раковин, выброшенными на берег водорослями, пеной. «Я стал присматриваться ... Какой-то темный предмет лежал там, лежал неподвижно возле камня

> <...> Мне оставалось до камня всего шагов тридцать... Да это очертание человеческого тела!
> Это труп; это утопленник, выброшенный морем! Я приблизился к самому камню. Это труп барона, моего отца! Я остановился как вкопанный. Тут только я понял, что меня с самого утра водили какие-то неведомые силы, что я в их власти, — и в течение нескольких мгновений ничего в моей душе не было, кроме немолчного морского плеска — и немого страха перед овладевшей мною судьбой...»

Увидев и поняв происшедшее, он бросился к матери, рассказал ей обо всем. Она потребовала, чтобы он привел ее туда. «Где он лежит... я хочу видеть... Я хочу узнать... я узнаю...»

И вот мать и сын, вдвоем, идут по песку дюны. «Море отодвинулось, ушло еще больше; оно утихает — но и ослабевший его шум всё так же грозен и зловещ». Но трупа на этом месте нет, и только там, где он лежал, еще осталась впадина.

> «Я уже никогда не видывал того сна, который, бывало, так меня тревожил; я уже не "отыскиваю" своего отца; но иногда мне чудилось — и чудится до сих пор — во сне, что я слышу какие-то несмолкаемые, заунывные жалобы, звучат они где-то за высокой стеною, через которую перелезть невозможно, надрывают они мне сердце — и плачу я с закрытыми глазами — и никак я не в состоянии понять, что́ это: живой ли человек стонет — или это мне слышится протяжный и дикий вой взволнованного моря? И вот он снова переходит в то звериное бормотание — и я просыпаюсь с тоской и ужасом на душе».

Море, морской берег, соединившие на несколько минут сына с отцом, уже, однако, мертвым, окончательно разъединяют их. Морской берег стал берегом утраты надежды, море оказалось морем смерти.

Действительно: *Земная жизнь кругом объята снами* — они вещие, но более сложные и изощренные, чем наше понимание сообщаемой ими вести: данному конкретному сновидению может соответствовать целый веер интерпретаций — при том, что ни одна из них не может считаться произвольной. *Habet mille nomina*, — говорили некогда в сходных случаях алхимики.

СНЫ, ВИДЕ́НИЯ, ПРИЗРАКИ

На то, что сны играли в жизни Тургенева очень значительную роль, как и — шире — виде́ния, дивинации, галлюцинации и — еще шире — предчувствия, которые в отмеченные моменты позволяли ему «видеть» (хотя и в несколько ином смысле этого слова) будущее, внимание было обращено давно, как и на то, что эта способность Тургенева была связана с сильным чувством мистического, свойственным ему. «Еще очень давно, молодым и счастливым, испытал Тургенев в Куртавенеле мистические, жуткие ощущения — будто сквозь обычный мир давал о себе знать и другой, таинственный и недобрый. Он чуялся ему и в звездном небе, и в ночных шорохах, и в снах — сны всегда много значили в его жизни. К ним не так просто он относился», — писал Б.К.Зайцев. Те, кому пришлось близко общаться с Тургеневым, нередко особенно отмечали его отношение к этой сфере. А.Ф.Кони вспоминал: «Раза два, придя перед обедом, Тургенев посвящал небольшой кружок в свои сновидения и предчувствия. Это были целые повествования, проникнутые по большей части мрачной поэзией, за которою невольно слышался, как и во всех его последних произведениях, а также в старых — "Призраках" и "Довольно", — ужас перед неизбежностью надвигающейся смерти. В его рассказах о предчувствиях большую роль, как и у Пушкина, играли "суеверные приметы", к которым он очень был склонен, несмотря на свои пантеистические взгляды».

Тургенев действительно верил в предчувствия или, может быть, точнее, придавал им вес. В этом последнем случае не будет противоречием свидетельство Н.А.Островской:

«Заговорили о предчувствиях. — Я только раз был свидетелем того, что предчувствие оправдалось, — заметил Иван Сергеевич. — Я тогда

еще был ребенком. Сидим мы раз летом на балконе, вдруг матушка вскрикивает: "Ах! Сердце щемит!" Впрочем, у нее такие истории происходили часто, иногда по нескольку раз в день. Но на этот раз не успели мы и опомниться — вдруг видим, скачет староста без шапки, без седла; ноги хлопают по бокам лошади. Матушка опять вскрикнула: "Ах! Ах! вот, вот!" Староста соскочил с лошади перед самым балконом, бледный, испуганный: "Сударыня, — несчастье. Рига горит!.." Ну сейчас, конечно, истерика, обморок».

Людвиг Пич также в своих воспоминаниях свидетельствует о роли сновидений в жизни Тургенева и потребности воспроизводить их в слове — как устном, так и письменном:

«Многие даже из ближайших его друзей не знают, что в это время, когда Тургеневым всё более и более овладевала старческая тоска, он написал много поэтических видений, воспоминаний и аллегорий глубоко пессимистического содержания, замечательных то грандиозной смелостью, то увлекательной грацией рисунка. Он называл эти произведения "senilia" — сновидения старца. Многие из них он действительно видел во сне, как, например, фантастический рассказ "Старуха", в котором так наглядно изображает неизбежность смерти. Однажды летом в Берлине, проводя вечер с Юлианом Шмидтом и мною, он нам рассказал этот сон. У нас выступил холодный пот...»

Нередко, особенно в конце жизни, сновидения и прежде всего видёния, галлюцинации вызывались болезненным состоянием и/или употреблением сильных лекарств. Но эти привходящие обстоятельства только стимулировали ту сновидческую деятельность, которая в менее сильных формах была свойственна Тургеневу и в обычном состоянии. Та же Н.А.Островская вспоминает:

«Знаете, что со мной было сегодня? — обратился к нам Иван Сергеевич. — Я видел привиденье. — Он сказал это таким спокойным тоном, точно сообщал нам самую обыкновенную вещь. Мы, конечно, изумились. — Как это? — Да так, — утром, даже при солнечном свете. Я сидел у себя в комнате, ни о чем сверхъестественном и не помышлял. Вдруг вижу: входит женщина в коричневом капоте. Постояла, сделала несколько шагов и исчезла. — Что же это? — сказала я. — Верно, болезненное состояние. — Да, это расстройство глазных нерв. — Вы испугались? — спросила N. — Нет, чего же бояться? Я знаю, что это обман зрения. Я часто вижу эту женщину. Сегодня она молчала, а то она иногда скажет несколько слов, и всегда незначащих,

притом еще по-французски <...> Я несколько раз видел привидения в своей жизни. А то вот еще какая боязнь у меня была: целые месяцы преследовали меня скелеты, как сейчас помню, это было в Лондоне, — пришел я в гости к одному пастору. Сижу я с ним и с его семейством за круглым столом, разговариваю, а между тем мне всё кажется, что я у них через кожу, через мясо вижу кости, череп... Мучительное это было состояние. Потом прошло <...> — Ну да что о болезнях толковать».

Эдмонд Гонкур в дневнике за 1875 год (25 апреля) сообщает об уже упоминавшейся галлюцинации Тургенева с «раздвоением» образа Луи Виардо и сходной с нею другой галлюцинации:

«Он рассказывает затем о другой галлюцинации. Возвратясь в Россию после долгого отсутствия, он поехал навестить своего приятеля, который, когда он его покинул, был совершенно черноволосым. Входя, он увидел, будто седой парик падает ему на голову, а когда друг обернулся, чтобы посмотреть, кто вошел, — Тургенев с удивлением обнаружил, что тот совсем седой».

Свидетели, хорошо знавшие Тургенева уже во время его тяжелой болезни, вспоминают о его фантастических видениях, вызывавшихся или усугублявшихся лекарствами. М. де Вогюэ писал: «Во время своих предсмертных страданий, весь пропитанный опиумом и морфием, он передавал своим друзьям странные сны и жалел, что не может записать их: "Это вышла бы любопытная книга", — говорил он»[29]. Вспоминая о последних днях жизни писателя, М.М.Стасюлевич свидетельствует:

«В этот день, как говорили мне его домашние, он был особенно хорош и в отличном настроении духа. Более часа я просидел у его постели, и он почти не давал мне говорить — так ему хотелось описать мне во всех подробностях всё, что он испытал во время припадков болезни; рассказывал свои галлюцинации, и всё это он отлично помнил; многие из его живописных, фантастических рассказов могли бы идти в параллель с его знаменитой "Старухой" из "Стихотворений в прозе"».

А.Н.Луканина также сообщает, что лечение иодистым калием серьезно улучшило состояние Тургенева, но что до этого, в марте, по словам m-lle Arnold, у него «действительно бывал бред и видения, но что он всё помнит, что ему чудилось».

Тургеневу от природы, возможно наследственно (о чем, впрочем, данные, кажется отсутствуют), достался дар сновидчества, и о писателе — есть все основания для этого — можно говорить как о подлинном

сновидце. Что предполагает сновидчество своим условием, кроме, разумеется, самого этого дара, едва ли, впрочем, даром дающегося? Прежде всего открытость той вести, которую несет сновидение, восприимчивость по отношению к самому сновидению, предполагающую в свою очередь наличие некоей тонкой воспринимающей психической структуры, которая действует в ритме, предельно сближенном с ритмом посылаемой вести, точнее — в том ритме, что не «возмущает» сообщения-вести, не деформирует его им, а если все-таки это и делает, то минимальным образом, как бы сознавая, что язык сна, сколько бы он ни зависел от естественного языка (а зависимость эта безусловно существует и можно даже говорить об особом классе «языковых» снов), в самом главном и имеющем непосредственное отношение к тайне сообщаемой вести — *иной* язык и что сновидческая весть проходит «не под знаком Эвклида и вне всякой логики», как сказано Ремизовым.

Дар сновидчества обязывает сновидца (как бы заранее предполагая у него способность к этому) относиться к сновидению серьезно и исходить из того, что какой бы темной и запутанной или даже вовсе непонятной (хотя это «вовсе», конечно, не абсолютно и относится скорее к возможности эксплицировать весть на естественном языке) ни была посылаемая и воспринимаемая весть, она осмысленна, что за нею стоит некая жизненно важная, «экзистенциальная» тайна, в которую надо верить. И не только верить, но чувствовать и/или знать, что между сном и явью существует некая мистическая связь и, следовательно, и в сне и в яви есть некие точки выхода этой связи, которые и позволяют говорить о соответствии или соотнесенности структур сна и яви или их «туманностей», за которыми может угадываться единое, их единый корень. Подлинный сновидец чаще всего умеет (впрочем, это умение может быть и развито и приумножено с помощью специализированных «техник», о чем, в частности, писали не раз специалисты-гипнологи, а из писателей — Ремизов) не только «пережить» сон творчески, т. е. усвоить его смысл (пусть и недостаточно адекватно) себе, но и запомнить, зафиксировать и выразить в слове (тоже, естественно, лишь с условной адекватностью).

Наконец, чаще всего дар сновидчества так или иначе связан со способностью быть субъектом видéний, дивинаций, галлюцинаций и других «мечтаний», хотя, надо добавить, в одних случаях эти способности оказываются не использованными и во всяком случае не актуализированными, а в других сознательно «подавляются» при обращении к особым «техникам» (ср. заклятие привидения, молитва, крестное знамение, выход из ситуации и т. п.). Впрочем, отчасти и у сновидца есть способы выхода

из сновидения, если только почему-либо он не хочет воспринимать его, что, однако, должно рассматриваться как подрыв самого сновидческого дара: не дело сновидца выбирать сновидение — оно его собственное внутреннее переживание, и только персонажам Зощенко сны не снятся, а их «показывают», но едва ли эти персонажи являются подлинными сновидцами, хотя могут, вероятно, «смотреть» сны хоть каждую ночь. Поэтому и сны могут быть разные — подлинные, неподлинные, но действительные и просто выдуманные, сочиненные (полностью пренебрегать этим псевдосновидческим жанром было бы едва ли оправданным решением, но подлинному сновидцу нет нужды прибегать к услугам этого жанра).

Тургенев хорошо знал об этих разновидностях снов: он сам был субъектом подлинных сновидений и был знако́м с известным в его время и в его среде жанром светского времяпрепровождения, когда каждый из присутствующих должен был рассказать свой сон — они были в основном или действительные, но неподлинные, или просто изобретенные в ходе пересказа (подлинные сны в такой обстановке едва ли рассказывались, потому что, между прочим, едва ли были уместны: они вводили в слишком интимное и тайное, чтобы посвящать в него более или менее случайных людей, довольствующихся имитацией некоторых поверхностных сновидческих структур с pointe'ом на «интересном»).

Характерная ситуация была описана Тургеневым в «Первой любви», в эпизоде, где случайное «летнее» общество собирается в дачном доме Засекиных, и хозяйка озабочена тем, как провести время, объединив всех присутствующих вокруг общего дела и тем самым сгладить, хотя бы поверхностно, более или менее ощущаемую неслиянность людей, составляющих эвентуально возникшую компанию.

> «Зинаида дала новое настроение нашей сходке <...> Между прочим, она предложила, чтобы тот, чей фант вынется, рассказывал свой сон; но это не удалось. Сны выходили либо неинтересные (Беловзоров видел во сне, что накормил свою лошадь карасями и что у ней была деревянная голова), либо неестественные, сочиненные. Майданов угостил нас целою повестью: тут были и могильные склепы, и ангелы с лирами, и говорящие цветы, и несущиеся издалека звуки. Зинаида не дала ему докончить. — Коли уж дело пошло на сочинения, — сказала она, — так пускай каждый расскажет что-нибудь непременно выдуманное».

Но бывает и так, что невыдуманное и реально происходящее наяву, когда с тобой «это молодое, чутко-настороженное и тоже доброе, умное, чистое и неска-

занно-прекрасное существо с такими черными глубокими, залитыми тенью и все-таки светившимися глазами...», более походит на сон или сказку. – «Что это? Сон? Сказка? И каким образом *он* тут?» («Вешние воды»).

Среди различий, которые разделяют подлинные и неподлинный сны, здесь достаточно выделить главное. Первые открыты бытию и сами позволяют войти в соприкосновение с бытийственным слоем жизни и его смыслами, образующими сферу символического, т. е. высших, наиболее напряженных смыслов, через которые человек удостоверяет свою связь с бытийственным. Вторые имеют дело с поверхностными структурами жизни, определенным образом их отражающими или имитирующими. Бытийственное закрыто для неподлинных снов. Их сфера не порождает «символических» смыслов и не является тем топосом, в котором они обнаруживают себя: она исчерпывает себя по преимуществу в аллегориях, собрание которых можно найти в сонниках, где с не подлежащей сомнению авторитетностью каждому элементу сна (обычно «предметному» или опредмеченному по своей сути) в левом столбике ставится в соответствие некий аллегорический, конвенциональный и замкнутый в самом себе смысл в правом столбце такого конкорданса, своего рода гербария «мертвых» смыслов. «Аллегорическое» не имеет связи с будущим и не может свидетельствовать о нем — оповещать, предупреждать, призывать. Для человека «неподлинных снов» эти сны не опора, разве что только его потребность не ограничивается «аллегорически-благоприятными» ответами сонника. Сновидец в своих снах чуток к знаковому: ищет вести, которая могла бы ему ответить на два вопроса — кто я есмь? и куда иду? (другая версия — что меня ждет?). Поэтому — в отличие от неподлинных снов — подлинные смыслопорождающи и жизнестроительны.

Об этой их особенности, об ориентации сновидца в своих снах, о жизненных следствиях из полученной вести Тургенев хорошо знал и, в частности, передал это знание одному из любимых им персонажей Мартыну Петровичу Харлову, «степному королю Лиру». Однажды этот силач и великан приехал к матушке рассказчика с тем, чтобы с нею посоветоваться:

«О чем? — Только сомневаюсь я, будет ли вам сие приятно... — Говори, говори, отец, да попроще. Не волнуй меня! К чему тут *сие*? Говори проще. Али опять меланхолия на тебя нашла? — Харлов нахмурился. — Нет, не меланхолия — она у меня к новолунию бывает; а позвольте вас спросить, сударыня, вы о смерти как полагаете? — Матушка всполохнулась. — О чем? — О смерти. Может ли смерть кого ни на есть на сем свете пощадить? — Это ты еще что вздумал, отец мой?

Кто из нас бессмертный? Уж на что ты великан уродился — а и тебе конец будет. — Будет! ох, будет! — подхватил Харлов и потупился. — Случилось со мною *сонное мечтание*... — протянул он, наконец. — Что ты говоришь? — перебила его матушка. — Сонное мечтание, — повторил он. — Я ведь *сновидец*. — Ты? — Я! А вы не знали? — Харлов вздохнул. — Ну, вот... Прилег я как-то, сударыня, неделю тому назад с лишком, под самые заговены к Петрову посту; прилег я после обеда отдохнуть маленько, ну и заснул! И вижу, будто в комнату ко мне вбег вороной жеребенок. И стал жеребенок играть и зубы скалить. Как жук вороной жеребенок. — Харлов умолк. — Ну? — промолвила матушка. — И как обернется вдруг этот самый жеребенок, да как лягнет меня в левый локоть, в самый как есть поджилок! Я проснулся — ан рука не действует и нога левая тоже. Ну, думаю, паралич; однако поразмялся и снова вошел в действие: только мурашки долго по суставам бегали и теперь еще бегают. Как разожму ладонь, так и забегают. — Да ты, Мартын Петрович, как-нибудь руку перележал. — Нет, сударыня; не то вы изволите говорить! *Это мне предостережение... К смерти моей, значит*. — Ну вот еще! — начала было матушка. — Предостережение! Готовься, мол, человече! И потому я, сударыня, вот что имею доложить вам, нимало не медля. Не желая, — закричал вдруг Харлов, — чтоб та самая смерть меня, раба Божия, врасплох застала, положил я так-то в уме своем: разделить мне теперь же, при жизни, имение мое между двумя моими дочерьми <...> — Нимало не медля».

И некоторое время спустя «передняя пара стропил, яростно раскаченная железными руками Харлова, накренилась, затрещала и рухнула на двор — и вместе с нею, не будучи в силах удержаться, рухнул сам Харлов и грузно треснулся оземь. Все вздрогнули, ахнули... Харлов лежал неподвижно на груди, а в спину ему уперся продольный верхний брус крыши <...> Потом он <...> раскрыл один — правый глаз и, медленно проведя около себя взором <...> охнул — произнес, картавя: — Рас... шибся... — и, как бы подумав немного, прибавил: — Вот он, воро...ной жере...бенок! — Кровь вдруг густо хлынула у него изо рта — всё тело затрепетало...» («Степной король Лир»).

Дар предчувствия, ориентацию на предзнаменование, тайные знаки будущего Тургенев ссужает и ряду своих персонажей, особенно близких ему, но и не только им. «...он наткнулся на молодую липу, сломанную <...> вчерашним шквалом. Она положительно умирала... все листья на ней умирали. “Что это? *Предзнаменование?*” – мелькнуло у него в голове» или: «Он был гувернером моего брата, который потом умер... утонул. Одна цыганка и мне *предсказала* насиль-

ственную смерть – но это вздор. Представьте вы себе Ипполита Сидорыча с кинжалом?! – Можно умереть и не от кинжала, — заметил Санин. – Всё это вздор! Вы суеверны? Я нисколько. А чему быть, того не миновать» («Вешние воды»).

Когда жизнь и смерть оказываются столь тесно связанными и зависимыми от сна, когда сон способен открыть в жизни то, чего сама жизнь, живущий человек не знают о себе, сон оказывается некиим «тонким» и суггестивным инобытием жизни, оправдывающим крылатую кальдероновскую формулу, перефразированную в письме к Полине Виардо от 11 августа 1849 года: «...и это доказывает, что la vida es sueño, y el sueño es la vida». К этому образу жизни как сна Тургенев обращался не раз: Кальдерона он очень любил, и его «La vida es sueño» собирался переводить на русский. И так понимает жизнь не один из персонажей Тургенева. Силаев признается: «Не всё ли равно, что во сне, что наяву? Да и что видишь во сне, что наяву — это трудно сказать» («Силаев»). Умирающий Яков Пасынков, зная твердо, что конец наступит на днях, рассказывает посетившему его другу, что он начал писать стихотворение «Кубок жизни», но у него ничего не вышло: «Наше дело, брат, сочувствовать, не творить... Однако я что-то устал; сосну-ка я маленько — как ты полагаешь? Экая славная вещь сон, подумаешь! Вся жизнь наша сон, и лучшее в ней опять-таки сон. — А поэзия? — спросил я. — И поэзия сон, только райский».

Можно было бы, вспомнив Харлова, уточнить — райское сонное мечтание.

Это старинное выражение и само слово *мечтание* (: *мечтати*) многое проясняет и в понимании природы сна, и в том, в чем сон и жизнь сродни друг другу. Русск. *мечтá* (: *мечтáть*, ср. *мечтáние*) определяется в словаре Ушакова (II, 205) в принципе правильно — «создание воображения, что-нибудь воображаемое, мысленно представляемое; мысленный образ чего-нибудь сильно желаемого, манящего, предмет желаний, стремлений; о чем-нибудь нереальном, несуществующем или неосуществимом». Однако это определение, отражающее сильную деформацию исторической картины, представленной и в старых текстах и в диалектах, и переакцентировку прежних ключевых смыслов, в результате которой на первый план выдвигается желание-стремление неосуществимого, свидетельствует о значительном сужении прежнего спектра значений и об абстрагировании от ряда весьма конкретных значений, вместе с которыми ушли в тень и семантические мотивировки самого слова *мечтá*. Но еще словарь Даля (II[4], 845–846) фиксирует это утраченное или утрачивающееся прежнее состояние в относительно полном виде: «*Мечта* вообще всякая кар-

тина воображения и игра мысли; пустая, несбыточная выдумка; призрак, видение, мара́» (ср. «*Мечтать* <...> играть воображением, предаваться игре мыслей, воображать, думать, представлять себе то, чего нет в настоящем; задумываться приятно, думать о несбыточном»), что отсылает к идее некоей неопределенности, двойственности реального и нереального (см. Приложение).

Не только в снах, но и в привидениях Тургенев узревал эту двойственность реального и нереального (в частности, идеального) и, насколько можно судить, не видел слишком уж определенной грани между первыми и вторыми: сон, привидение, воображение, кажется, лишь ступени некоей единой лестницы, варьирующей дозы, в которых реальное сочетается с нереальным, и степень участия сознания. Показательно Письмо шестое от 12 августа 1850 года из тургеневского «Фауста»:

> «Престранный разговор был у нас вчера. Речь зашла сперва о привидениях. Вообрази: она [Вера Николаевна Ельцова. — *В.Т.*] в них верит и говорит, что имеет на то свои причины <...> Я стал было ее расспрашивать, но скоро заметил, что этот разговор был ей неприятен. Мы начали говорить о воображении, о силе воображения. Я рассказал, что в молодости я, много мечтая о счастии (обыкновенное занятие людей, которым в жизни не повезло или не везет), между прочим, мечтал о том, какое было бы блаженство провести вместе с любимой женщиной несколько недель в Венеции. Я так часто думал об этом, особенно по ночам, что у меня понемногу сложилась в голове целая картина, которую я мог, по желанию, вызвать перед собою [не так же ли вызывал перед собою свои сны-видения Аратов перед своим концом? — *В.Т.*], стоило только закрыть глаза. Вот, что мне представлялось: ночь, луна, свет от луны белый и нежный, запах... ты думаешь, лимона? нет, ванили, запах кактуса, широкая водная гладь, плоский остров, заросший оливами; на острове, у самого берега, небольшой мраморный дом, с раскрытыми окнами; слышится музыка, Бог знает откуда; в доме деревья с темными листьями и свет полузавешенной лампы; из одного окна перекинулась тяжелая бархатная мантия с золотой бахромой и лежит одним концом на воде; а облокотясь на мантию, рядом сидят *он* и *она* и глядят вдаль туда, где виднеется Венеция. Всё это так ясно мне представляется, как будто я всё это видел собственными глазами. Она выслушала мои бредни и сказала, что она тоже часто мечтает, но что ее мечтания другого рода: она либо воображает себя в степях Африки, с каким-нибудь путешественником, либо отыскивает

следы Франклина на Ледовитом океане; живо представляет себе все лишения, которым должна подвергаться, все трудности, с которыми приходится бороться... — Ты начиталась путешествий, — заметил ее муж. — Может быть, — возразила она, — но коли уж мечтать, что за охота мечтать о несбыточном? — А почему же нет? — подхватил я. — Чем бедное несбыточное виновато? — Я не так выразилась, — промолвила она, — я хотела сказать, чтó за охота мечтать о самой себе, о своем счастии? О нем думать нечего; оно не приходит — чтó за ним гоняться! Оно как здоровье: когда его не замечаешь, значит, оно есть».

И еще одна параллель с Аратовым из «Клары Милич». Далее разговор между Верой Николаевной и ее собеседником от Венеции перешел к Италии, от Италии — к итальянцам.

«И в ваших жилах течет итальянская кровь, — заметил я. — Да, — возразила она, — хотите, я покажу вам портрет моей бабушки? — Сделайте одолжение». Вскоре Вера Николаевна принесла медальон с миниатюрными портретами. «Дед Веры [Ладанов. — *В.Т.*] поразил меня сходством с своей дочерью <...> Кстати! Ельцова [мать Веры Николаевны. — *В.Т.*], перед свадьбой своей дочери, рассказала ей всю свою жизнь, смерть своей матери и т. д., вероятно, с поучительною целью. На Веру особенно подействовало то, что она услыхала о деде, об этом таинственном Ладанове. Не от этого ли она верит в привидения? Странно! сама она такая чистая и светлая, а боится всего мрачного, подземного и верит в него...»

Здесь уместно напомнить, что дед Веры, вернувшись в Россию, «не только из дома, из кабинета своего не выходил, занимался химией, анатомией, каббалистикой, хотел продлить жизнь человеческую, воображал, что можно вступать в сношения с духами, вызывать умерших... Соседи считали его за колдуна». Очень любя свою дочь, мать Веры, он, после ее побега из дома с Ельцовым, не простил и предсказал им двоим «жизнь печальную» и умер один. — Не напоминает ли этот химик, анатом и каббалист, вступавший в сношения с духами и вызывавший мертвых, отца Якова Аратова, «инсектонаблюдателя», занимавшегося той же химией, а кроме того — минералогией, энтомологией, ботаникой, медициной, слывшего чернокнижником (сам себя он считал правнуком знаменитого Брюса, в честь которого назвал своего сына Яковом) и «склонного ко всему таинственному, мистическому»? Да и самого Якова Аратова, вызывавшего мертвую Клару, не напоминает ли отец Веры Ладанов?

Далее следует своего рода обзор «сновидческих» фрагментов из произведений Тургенева и/или тех фрагментов, которые существенны в связи с темой сновидений. Этот обзор, если угодно, в известном отношении может быть уподоблен некоей панораме, развертывающейся от одного текста к другому и т. д., расположенных в хронологической последовательности. Эта «панорама» окажется не без лакун в тех случаях, когда части, ей законно принадлежащие, уже были предметом описания и/или цитирования (однако и в этих случаях о пробелах специально сообщается). Выбор «хронологического» принципа, хотя он имеет основание и в самом себе, объясняется отчасти тем, что некоторые сны уже были предметом разбора в связи с тематическим, мотивным, архетипическим и иными принципами (ср. выше особенно о «морских» снах, о сновидениях, о катастрофе и смерти и т. п.). Но и собственно «хронологический» принцип в известной степени отражает реалии развития и сновидческой тематики, и динамики интереса к ней. Пожалуй, сто́ит заметить, что в известном отношении эта динамика в целом совпадает с динамикой интереса к «морской» теме. Совпадение состоит в том, что первый период творчества Тургенева (по 50-е годы включительно) и последний (70-е — начало 80-х годов) существенно более богаты примерами обращения к сновидческой топике и «морской» теме, тогда как средний период (60-е годы) выделяется меньшим числом таких обращений (правда, в случае «морской» топики этот контраст с тем, что было до и после, резче). Однако делать на этом основании слишком определенные выводы было бы преждевременно и едва ли осмотрительно. Важно указать на то, что относительно «длинные» романы реже (количественно) эксплуатируют тему сна, и особенно тему моря. Иначе говоря, ожидаемое появление этих тем в романах предполагает большее пространство текста, чем в случае повестей, тем более в рассказах и особенно в малых текстах типа «Стихотворений в прозе». Естественно, что параллельно и каждая единица времени (например, год) оказывается всё более и более насыщенной этими темами. Так, только в одном 1878 году тема сна появляется в девяти текстах из цикла «Senilia», причем трижды эти тексты имеют подзаголовок *Сон*, хотя, строго говоря, такую спецификацию могли бы получить еще несколько из этих девяти текстов.

Прежде чем перейти к хронологической каталогизации снов в тургеневских произведениях, еще раз нужно сказать о Ремизове и его первопроходческой деятельности в этой области, отдав ему должное, что он практически первым привлек внимание к теме снов Тургенева («Тридцать снов» в цикле «Тургенев-сновидец»), выделил его среди других сновид-

цев, на которых так богата русская литература, и обосновал причину этого пристрастия писателя к снам («Темная душа Тургенева, она выразилась особенно в его снах — редкий рассказ без каркающего сновидения, и эти сны — тридцать снов — как траурная кайма на его, благоухающих цветами, картинах жизни. Тургенев нашел себе утешение: литература»). Ремизов не обошел своим вниманием и других писателей-сновидцев (Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого, Лескова) и сам с таким мастерством и глубиной и в таком изобилии трудился в области художественной и «практической» гипнологии и оставил богатейшее в этой области наследие, принадлежащее к лучшему из того, что было написано в «соннике» русской литературы (ср. также его «Мартына Задеку. Сонник»).

Остается уточнить количество «тургеневских» снов: при ряде сомнительных, допускающих двойственное толкование, снов, их у Тургенева не тридцать, а гораздо больше. При учете еще некоторых ресурсов можно думать, что в сочинениях и письмах Тургенева насчитывается более шестидесяти «сно-значимых» текстов, которые еще ожидают своих не только «литературоведческих» исследователей.

* * *

[1] 1844 — «Андрей Колосов» (здесь и далее указывается год первой прижизненной публикации; в случае писем и посмертных публикаций указывается год написания)

Уже в «Андрее Колосове», рассказе, которым Тургенев дебютировал как прозаик, возникает тема сна, его благой роли, когда он помогает человеку найти решение и выйти из тех сложностей, в которых он оказался. Правда, здесь не сон-сновидение (ὄνειρος), но сон-ὕπνος как состояние, противоположное бодрствованию. Тем не менее функционально этот «второй» сон сопоставлен со сновидением, программирующим поведение человека.

Андрей Колосов объяснился Варе в любви. Она благосклонно приняла это признание и дальнейшее поставила в зависимость от разговора Колосова с ее отцом, который должен был состояться на следующий день. Возвращаясь долгим путем домой, Колосов испытал сложную гамму чувств — от «первого взрыва сердечной радости» до сомнений («довольно грязные сомнения завозились в моей душе»).

> «Вот с какими смутными и странными чувствами я перешагнул порог своего дома <...> Впрочем, я весь этот день предавался лихорадочной веселости, говорил самому себе, что я просто не заслуживаю такого счастья; но на другое утро...

Удивительное дело — сон! Он не только возобновляет тело, он некоторым образом возобновляет душу, приводит ее к первобытной простоте и естественности. В течение дня вам удалось *настроить* себя, проникнуться ложью, ложными мыслями... сон своей холодной волной смывает все эти мизерные дрязги, и, проснувшись, вы, по крайней мере, на несколько мгновений, способны понимать и любить истину. Я пробудился и, размышляя о вчерашнем дне, чувствовал какую-то неловкость... мне как будто стало стыдно всех своих проделок. Я с невольным беспокойством думал о сегодняшнем посещении, об объяснении с Иваном Семенычем... Это беспокойство было мучительно и тоскливо <...> — "К чему я торопился!" — повторял я так же, как и вчера, но уже совсем в другом смысле. Помню — эта страшная разница между вчерашним и сегодняшним днём меня самого поразила; в первый раз пришло мне в голову тогда, что в жизни человеческой скрываются тайны — странные тайны... С детским недоумением глядел я и в этот новый, не фантастический, действительный мир. Под словом "действительность" многие понимают слово "пошлость". Может быть, оно иногда и так; но я должен сознаться, что первое появление действительности передо мною потрясло меня глубоко, испугало, поразило меня...»

[2] 1849 — «Чертопханов и Недопюскин»

«Василисы Васильевны уже не было на свете. Она скончалась за полгода до этого важного события, от испуга: ей во сне привиделся белый человек верхом на медведе, с надписью на груди: "Антихрист"...»

Первый, как надо полагать, «вещий» сон в произведениях Тургенева. Характерен образ белого человека, нередко появляющегося у Тургенева в описаниях сновидений; также диагностически важно для особой категории снов введение зооморфного начала.

[3] 1849 — письмо к Полине Виардо (помеченное субботой 11 августа, но писавшееся четыре дня; сновидческая часть написана в понедельник, следовательно, 13 августа)

Наиболее подробное описание своего сна, сочетание мотивов птичьего (Я — птица) и морского, грозового. Заря, восходящее солнце, нестерпимый страх, что оно сожжет сновидца, высокая белая фигура «проводника» («да ведь это мой брат Анатолий [а у меня никогда не было брата с таким именем]»). — Текст этого сновидения см. выше.

[4] 1850 — письмо к Полине Виардо от 5/17 декабря 1850 года (написанное вскоре после смерти матери Тургенева, когда он находился под сильным впечатлением случившегося, усиленным чтением дневника матери)

«Доброй ночи — надо ложиться. Прежде чем заснуть, буду читать дневник моей матери, который только случайно избежал огня. Если б я мог увидеть вас во сне... (Si je pouvais vous voir en songe...). Это случилось со мною четыре или пять дней тому назад. Мне казалось, будто я возвращаюсь в Куртавенель во время наводнения: во дворе, поверх травы, залитой водою, плавали огромные рыбы. Вхожу в переднюю, вижу вас, протягиваю вам руку; вы начинаете смеяться; от этого смеха мне стало больно... (Le rire m'a fait mal). Не знаю, зачем я вам рассказываю этот сон».

Нередкий архетипический сон Тургенева, где выступают образы коллективной множественности (избыток воды, наводнение, огромные рыбы). «Больно» — из контекста томления-тоски, страха, ожидания катастрофы, смерти.

[5] 1851 — «Бежин луг»

«Вы ведь знаете Гаврилу, слободского плотника? — Ну да; знаем. — А знаете ли, отчего он такой невеселый: всё молчит, знаете? Вот отчего он такой невеселый: пошел он раз, тятенька говорил, пошел он, братцы мои, в лес по орехи. Вот пошел он в лес по орехи да и заблудился; зашел, Бог знает куды зашел. Уж он ходил, ходил, братцы мои, — нет! не может найти дороги; а уж ночь на дворе. Вот и присел он под дерево; давай, мол, дождусь утра, — присел и задремал. Вот задремал и слышит вдруг, кто-то его зовет. Смотрит — никого. Он опять задремал — опять зовут. Он опять глядит, глядит: а перед ним на ветке русалка сидит, качается и его к себе зовет, а сама помирает сó смеху, смеется... А месяц-то светит сильно, так сильно: явственно светит месяц — всё, братцы мои, видно. Вот зовет она его, и такая вся светленькая, беленькая сидит на ветке, словно плотичка какая или пескарь, а то вот еще карась бывает такой белесоватый, серебряный... Гаврила-то плотник так и обмер, братцы мои, а она, знай, хохочет, да его всё к себе этак рукой зовет. Уж Гаврила было и встал, послушался было русалки, братцы мои, да, знать, Господь его надоумил: положил-таки на себя крест... А уж как ему было трудно крест-то класть, братцы мои; говорит, рука просто как каменная, не ворочается... Ах ты этакой, а!.. Вот как положил он крест, братцы мои,

русалочка-то и смеяться перестала, да вдруг как заплачет... Плачет она, братцы мои, глаза волосами утирает, а волосы у нее зеленые, что твоя конопля. Вот поглядел, поглядел на нее Гаврила, да и стал ее спрашивать: “Чего ты, лесное зелье, плачешь?” А русалка-то как взговорит ему: “Не креститься бы тебе, говорит, человече, жить бы тебе со мной на веселии до конца дней; а плачу я, убиваюсь оттого, что ты крестился; да не я одна убиваться буду: убивайся же и ты до конца дней”. Тут она, братцы мои, пропала, а Гавриле тотчас и понятственно стало, как ему из лесу, то есть, выйти... А только с тех пор вот он всё невеселый ходит».

Традиционная быличка о встрече с русалкой специально введена в контекст ночи и сна (трехкратное *задремал* без — хотя бы единственного — *проснулся* и т. п.). При сохраняющейся отчасти неопределенности в идентификации жанра сообщения мальчика Кости, в густом окружении «таинственного» (ср. разговоры мальчиков о домовом или рассказ Ильюшки, который «лучше других знал все сельские поверья» и сообщил собеседникам, что в родительскую субботу можно увидеть живого, кому выпадет очередь помирать в этом году) происшедшее с Гаврилой как минимум нечто снообразное, и автор сознательно и нарочито сохраняет и поддерживает неопределенность: всё, что рассказывается, — между сном и снообразной явью.

[6] 1852 — «Три встречи»

«Я долго не мог заснуть. “Кто она такая?” – беспрестанно спрашивал я самого себя: “русская? Если русская, отчего она говорит по-итальянски?.. Староста толкует, что она немолодая. Да он врет... И кто этот счастливец?.. Решительно ничего понять нельзя... Но какое странное приключение! Возможно ли этак два раза сряду... Однако я узнаю непременно, кто она и зачем сюда приехала?”
Волнуемый <...> беспорядочными отрывочными мыслями, я заснул поздно и видел странные сны... То мне казалось, что я дрожу где-то в пустыне, в самый жар полудня — и вдруг я вижу, передо мной, по раскаленному желтому песку, бежит большое пятно тени... я поднимаю голову — она, моя красавица, мчится по воздуху, вся белая, с длинными белыми крыльями, и манит меня к себе. Я бросаюсь вслед за нею; но она плывет легко и быстро, а я не могу подняться от земли и напрасно простираю жадные руки... “Addio!” — говорит она мне, улетая. — Зачем нет у тебя крыльев... “Addio ...” И вот, со всех сторон раздается: Addio! каждая песчинка кричит и пищит мне: Addio... нестерпимой, острой трелью звенит это i... Я отмахиваюсь от него, как от

комара — я ищу ее глазами... а уж она стала облачком и тихо поднимается к солнцу; солнце дрожит, колышется, смеется, простирает к ней навстречу золотые длинные нити, и вот, уж опутали ее эти нити и тает она в них, а я кричу во всё горло, как исступленный: “Это не солнце, это не солнце, это итальянский паук; кто ему дал паспорт в Россию? я его выведу на свежую воду: я видел, как он крадет апельсины в чужих садах”... То мне чудилось, что я иду по узкой, горной тропинке... Я спешу: мне надо дойти поскорей куда-то, меня ждет какое-то неслыханное счастье; вдруг громадная скала воздвигаетсая передо мною. Я ищу прохода: иду направо, иду налево — нет прохода! и вот за скалою внезапно раздается голос: Passa, passa quei colli... Он зовет меня, этот голос; он повторяет свой грозный призыв. Я мечусь в тоске, ищу хотя малейшей расселины... увы! отвесная стена, гранит повсюду... Passa quei colli — жалобно повторяет голос. Сердце во мне ноет, я бросаюсь грудью на гладкий камень, я в исступлении царапаю его ногтями... Темный проход открывается вдруг передо мною... Замирая от радости, устремляюсь я вперед... “Шалишь! — кричит мне кто-то, — не пройдешь...” Я гляжу: Лукьяныч стоит передо мною, и грозит, и машет руками... Я торопливо роюсь в карманах: хочу подкупить его; но в карманах ничего нет... “Лукьяныч, — говорю я ему, — Лукьяныч, пропусти меня, я тебя после награжу”. — “Вы ошибаетесь, синьор, — отвечает мне Лукьяныч, и лицо его принимает странное выражение, — я не дворовый человек; узнайте во мне Дон Кихота Ламанчского, известного странствующего рыцаря; целую жизнь отыскивал я свою Дульцинею — и не мог найти ее, и не потерплю, чтобы вы нашли свою...” — Passa quei colli... — раздается опять почти рыдающий голос. “Посторонитесь, синьор!” — восклицаю я с яростью и готов уже ринуться... но длинное копье рыцаря поражает меня в самое сердце... я падаю замертво, я лежу на спине... я не могу пошевелиться... и вот вижу — она входит с лампадой в руке, красиво подымает ее выше головы, озирается во мраке и, осторожно подкравшись, наклоняется надо мною... “Так вот он, этот шут! — говорит она с презрительным смехом. — Это он-то хотел узнать, кто я”, — и жгучее масло ее лампады капает мне прямо на раненое сердце... “Психея!” — восклицаю я с усилием и просыпаюсь...»

Ср. финал:

«Я вернулся домой. С тех пор я уже нигде не встречал моей незнакомки. Зная имя человека, которого она любит, я бы, вероятно, мог добиться, наконец, кто она была такая, но я сам не желал этого. Я сказал выше, что эта женщина появилась мне как сновидение — и как сновидение прошла она мимо и исчезла навсегда».

Поиск, стремление к соединению (простирание рук), преграды (громадная скала), неудача. Иллюзии выхода-прохода — расселина, открытие замкнутого пространства и крушение иллюзии. Архетипические образы множественности — пустыня, песок, каждая песчинка. Колыхание. Полет. Жар солнца, раскаленный песок, жгучее масло лампады. Женщина вся в белом — Психея. Можно предполагать (в дальнейшем это у Тургенева случается не раз), что сигнал конца сна, являющийся элементом сновидческого сюжета, не получившего дальнейшего развития («жгучее масло ее лампады капает мне прямо на раненое сердце...»), одновременно является и первым «событием» вне сна и сновидения, их прервавшим (так, можно думать, что причиною преждевременного пробуждения оказался солнечный луч, упавший на лицо спящего).

[7] 1854 — «Затишье»

Вариация на тему «Жизнь есть сон».

«Впрочем, я должен вам признаться, столько времени с тех пор прошло, мне иногда всё это представляется как сон какой-то...

— Как сон, — повторил Веретьев, и его бледные щеки покраснели, — как сон... нет, это не был сон, по крайней мере для меня. Это было время молодости, веселости и счастья, время бесконечных надежд и сил неодолимых, и если это был сон, так сон прекрасный. А вот что мы теперь с вами постарели, поглупели, да усы красим, да шляемся по Невскому, да ни на что не стали годны, как разбитые клячи, повыдохлись, повытерлись, не то важничаем и ломаемся, не то бьем баклуши, да, чего доброго, горе вином запиваем, — вот это скорее сон, и сон самый безобразный. Жизнь прожита, и даром, нелепо, пошло прожита — вот что горько! Вот это бы стряхнуть как сон, вот от этого бы очнуться... И потом везде, всюду одно ужасное воспоминание, один призрак... А впрочем, прощайте».

[8] 1855 — «Яков Пасынков»

«Однако я что-то устал; сосну-ка я маленько — как ты полагаешь? Экая славная вещь сон, подумаешь! Вся жизнь наша сон, и лучшее в ней опять-таки сон. — А поэзия? — спросил я. — И поэзия сон, только райский».

[9] Там же (еще одна вариация на тему «Жизнь есть сон»)

«Я стал прислушиваться к его лепету: он бредил о Сибири, о ее лесах. По временам был смысл в его бреде.

“Какие деревья! — шептал он, — до самого неба. Сколько на них инею! Серебро... Сугробы... А вот следы маленькие... то зайка скакал, то бел горностай... Нет, это отец пробежал с моими бумагами. Вон он... Вон он! Надо идти; луна светит. Надо идти сыскать бумаги... А! Цветок, алый цветок — там Софья... Вот колокольчики звенят, то мороз звенит... Ах нет; это глупые снегири по кустам прыгают, свистят... Вишь, краснозобые. Холодно... А! вот Асанов... Ах да, ведь он пушка — медная пушка, и лафет у него зеленый. Вот отчего он нравится. Звезда покатилась? Нет, это стрела летит... Ах, как скоро, и прямо мне в сердце!.. Кто это выстрелил? Ты, Сонечка?”»

Бред, сопровождающийся предсмертными видéниями снообразного характера, с перебоями, которые, однако, не мешают восстановить несколько мотивов, отсылающих к фрагментам сюжетной цепи, — особенно если знать о событиях прежней жизни Якова Пасынкова. В его сне-бреде отмечаются и элементы абсурдные, отчасти обязанные своим происхождением влиянию Гоголя (ср. «Федор Иванович Шпонька и его тетушка»).

[10] Там же

«Нет, куда! Умираю... Вот возьми себе на память... <...> Что это? — заговорил он вдруг, — посмотри-ка: море... всё золотое, и по нем голубые острова, мраморные храмы, пальмы, фимиам...
Он умолк... потянулся. Через полчаса его не стало».

Завершение предсмертных видéний с переменой их топоса.

[11] 1855 — Письмо И.И.Панаеву от 10/22 июня 1855 года

«Известие о том, что Михайлов остригся, так на меня подействовало, что я его видел во с н е, *без шуток* — и испугался до того, что бросился целовать его ноги».

[12] 1856 — «Фауст»

«Престранный разговор был у нас вчера. Речь зашла сперва о привидениях <...>» и далее, см. выше.
«Этот поцелуй был первым и последним.
Вера вдруг вырвалась из рук моих и, с выражением ужаса в расширенных глазах, отшатнулась назад...
“Оглянитесь, — сказала она мне дрожащим голосом, — вы ничего не видите?” <...>

“Теперь не вижу, а видела”.
Она глубоко и редко дышала.
“Кого? что?”
“Мою мать”, — медленно проговорила она и затрепетала вся».

Видéние (как и в дальнейшем) как сон жизни, сон наяву, подобный видéниям, едва ли отделимым от снов и посещавших Аратова в последние ночи перед его смертью. ***И в яви, отработанной под сон***, — будет сказано о таком позже.

[13] Там же

«“Жена у меня больна” <...> “Что с ней?” “Не понимаю. Вчера ввечеру пошла было в сад и вдруг вернулась вне себя, перепуганная <...> Я прихожу, спрашиваю жену: что с тобой? Она ничего не отвечает и тут же слегла; ночью открылся бред. В бреду Бог знает что говорила, вас поминала. Горничная мне сказала удивительную вещь: будто бы Верочке в саду ее мать покойница п р и в и д е л а с ь, будто бы ей показалось, что она идет к ней навстречу с раскрытыми руками” <...> “И, скажите, Вера Николаевна очень нездорова?” “Да, нездорова: ночью плохо было; теперь она в забытьи”».

[14] Там же

«Как окаменелый, смотрел я на нее. Вдруг она раскрыла глаза, устремила их на меня, вгляделась и, протянув исхудалую руку — Чего хочет он на освященном месте. Этот... вот этот... — произнесла она голосом до того страшным, что я бросился бежать. Она почти всё время своей болезни бредила “Фаустом” и матерью своей, которую называла то Мартой, то матерью Гретхен.
Вера умерла».

[15] 1857 — «Поездка в Полесье»

«Сердце во мне сжалось. В это мгновенье на этом месте я почуял веяние смерти, я ощутил, я почти осязал ее непрестанную близость <...> Я снова, почти со страхом, опустил голову; точно я заглянул куда-то, куда не следует заглядывать человеку... Я з а к р ы л г л а з а рукою — и вдруг, как бы повинуясь таинственному повелению, я начал припоминать всю мою жизнь...
Вот мелькнуло передо мной мое детство, шумливое и тихое, задорное и доброе, с торопливыми радостями и быстрыми печалями; потом возник-

ла молодость, смутная, странная, самолюбивая <...> ... Пришли на память и они, товарищи первых стремлений... потом, как молния в ночи, сверкнуло несколько светлых воспоминаний... потом начали нарастать и надвигаться тени, темнее и темнее стало кругом, глуше и тише побежали однообразные годы — и камнем на сердце опустилась грусть. Я сидел неподвижно и глядел, глядел с изумлением и усилием, точно всю жизнь свою я перед собою видел, точно свиток развивался у меня перед глазами. О, что я сделал! <...> О, жизнь, жизнь, куда, как ушла ты так бесследно? <...> Ты ли меня обманула, я ли не умел воспользоваться твоими дарами? Возможно ли? эта малость, эта бедная горсть пыльного пепла — вот всё, что осталось от тебя? Это холодное, неподвижное, ненужное нечто — это я, тот прежний я? <...> Или, может быть, счастье, прямое счастье всей жизни проходило близко, мимо, улыбалось лучезарною улыбкой — да, я не умел признать его божественного лица! Или оно точно посещало меня и сидело у моего изголовья, да позабылось мною, как *сон*? Как *сон*, повторял я уныло. Неуловимые образы бродили по душе, возбуждая в ней не то жалость, не то недоуменье... А вы, думал я, милые, знакомые, погибшие лица, вы, обступившие меня в этом мертвом уединении, отчего вы так глубоко и грустно безмолвны? Из какой бездны возникли вы? Как мне понять ваши загадочные взоры? Прощаетесь ли вы со мною, приветствуете ли вы меня? О, неужели нет надежды, нет возврата? <...> О, сердце, к чему, зачем еще жалеть, старайся забыть, если хочешь покоя, приучайся к смиренью последней разлуки, к горьким словам: “прости” и “навсегда”. Не оглядывайся назад, не вспоминай...».

Фрагмент представляет собой воспоминания, сопровождающиеся раздумьями над прожитым и пережитым и развертывающиеся как некий «сон жизни».

[16] 1860 — «Первая любовь»

После того как рассказчик стал невольным свидетелем бурного свидания отца с Зинаидой:

«*Странный и страшный сон* мне приснился в эту самую ночь. Мне *чудилось*, что я вхожу в низкую темную комнату... Отец стоит с хлыстом в руке и топает ногами; в углу прижалась Зинаида, и не на руке, а на лбу у ней красная черта... а сзади их обоих поднимается весь окровавленный Беловзоров, раскрывает бледные губы и гневно грозит отцу».

Ближайшая сновидческая реакция на дневные события в контаминации с недавним, но более ранним эпизодом своеобразной светской игры, предложенной присутствующим Зинаидой:

«...вы окружили меня, вы дорожите каждым моим словом, вы готовы умереть у моих ног, я владею вами... а там, возле фонтана, возле этой плещущей воды, стоит и ждет меня тот, кого я люблю, кто мной владеет <...> он ждет меня и уверен, что я приду — и я приду, и нет такой власти, которая бы остановила меня, когда я захочу пойти к нему и остаться с ним, и потеряться с ним там, в темноте сада <...> ...

— А что бы мы сделали, господа, — вдруг заговорил Лушин, — если бы мы были в числе гостей и знали про этого счастливца у фонтана?

— Постойте, постойте, — перебила Зинаида, — я скажу вам, что бы каждый из вас сделал. Вы, *Беловзоров, вызвали бы его на дуэль*».

[17, 18] Там же

О «неинтересном» сне Беловзорова и «неестественном, сочиненном» сне Майданова см. выше.

[19] 1860 — Письмо Е.Е.Ламберт от 14/26 февраля

«...я бы хотел быть у Вас — но так как это нельзя — то лучше быть одному. — Я бы Вас назвал несправедливой — если б Вы не были так добры и милы. Ваш *сон* удивительный — и я готов бы украсть его у Вас. Женщины удивительные мастерицы читать между строками, но они иногда читают то, чего вовсе там нет. Я знаю, очень твердо знаю, что я люблю вас крепко и неизменно — и Вы сами меня не собьете с этого убежденья».

[20] 1860 — «Накануне»

«Инсаров не спал всю ночь и утром чувствовал себя дурно <...> К обеду у него сделался жар: он ничего есть не мог. Жар быстро усилился к вечеру; появилась ломота во всех членах и мучительная головная боль <...> Но уже недуг завладел им. С страшною силой забились в нем жилы, знойно вспыхнула кровь, как птицы закружились мысли. Он впал в забытье. Как раздавленный, навзничь лежал он, и вдруг ему *почудилось*: кто-то над ним тихо хохочет и шепчет; он с усилием раскрыл глаза, свет от нагоревшей свечки дернул по ним, как ножом... Что это? старый прокурор перед ним, в халате из тармаламы, подпоясанный фуляром, как он видел его накануне... “Каролина Фогельмейер”, — бормочет беззубый рот. Инсаров глядит, а старик ширится, пухнет, растет, уж он не человек, а дерево... Инсарову надо лезть по крутым сучьям. Он цепляется, падает грудью на острый камень, а Каролина Фогельмейер сидит на корточках, в виде торговки, и лепечет: “Пирожки, пирожки, пирожки”, — а там течет кровь, и сабли блестят нестерпимо... Елена!.. И всё исчезло в багровом хаосе».

Сон больного, в жару. Сочетание реальных деталей с символическими образами, впечатлений настоящего и видёний будущего. «Разорванность» сюжета, существенные звенья которого, однако, восстанавливаются несмотря на общий абсурдистский колорит.

[21] Там же

«Странный ей привиделся сон. Ей показалось...», см. ранее.

Подробно описанный сон, плотно включенный в реальную ситуацию и, более того, являющийся знаком смерти: сон был прерван «голосом из бездны» — «Елена!», — раздавшимся из уст Инсарова (собственно, этот возглас принадлежит еще сну, но и, проснувшись от него, Елена услышала как бы двойника этого возгласа — «Елена! <...> я умираю», и через несколько минут Инсаров умер). — Об «архетипическом» слое этого сна (вода, море, дно, с которого поднимается «что-то гремящее, грозное», волны, белый вихорь — «всё закружилось, смешалось», зияющая пропасть и падение) см. выше.

[22] 1862 — «Отцы и дети»

«Завтра или послезавтра мозг мой, ты знаешь, в отставку подаст. Я и теперь не совсем уверен, ясно ли я выражаюсь. Пока я лежал, мне всё казалось, что вокруг меня красные собаки бегали, а ты надо мной стойку делал, как над тетеревом. Точно я пьяный. Ты хорошо меня понимаешь?»

«Базарову становилось хуже с каждым часом; болезнь приняла быстрый ход, что обыкновенно случается при хирургических отравах. Он еще не потерял памяти и понимал, что ему говорили; он еще боролся. “Не хочу бредить, — шептал он, сжимая кулаки, — что за вздор!”» И тут же говорил: «Ну, из восьми вычесть десять, сколько выйдет».

Предсмертные видения и бред, одолевающие сознание умирающего. По поводу «красных собак» ср. воспоминания Н.В.Щербаня, в частности, эпизод, в котором Тургенев объясняет этот образ Боткину: «Нет, так лучше, — доказывает Тургенев, — ты пойми: Базаров в бреду. Не просто “собаки” могут ему мерещиться, а именно “красные”, потому что мозг у него воспален приливом крови».

[23] 1864 — «Призраки. *Фантазия*»

«Я долго не мог заснуть и беспрестанно переворачивался с боку на бок <...> Дремота начала наконец одолевать меня...

Вдруг мне почудилось, как будто в комнате слабо и жалостно про звенела струна <...> Луна стояла низко на небе и прямо глянула мне глаза. Белый как мел лежал ее свет на полу... Явственно повторилс странный звук <...>

Спустя немного я заснул — или мне казалось, что я заснул. Мне при виделся необыкновенный сон. Мне чудилось, что я лежу в моеı спальне, на моей постели — и не сплю и даже глаз не могу закрыть. Во опять раздается звук... Я оборачиваюсь... След луны на полу начинает ти хонько приподниматься, выпрямляется, слегка округляется сверху... Пе редо мной, сквозя как туман, неподвижно стоит белая женщина.

— Кто ты? — спрашиваю я с усилием <...>

— Это я... я... я... Я пришла за тобой.

— За мной? Да кто ты?

— Приходи ночью на угол леса, где старый дуб. Я там буду.

Я хочу вглядеться в черты таинственной женщины — и вдруг невольн вздрагиваю: на меня пахнуло холодом. И вот я уже не лежу, а сижу в сво ей постели — и там, где, казалось, стоял призрак, свет луны белеетс длинной чертою на полу».

Изображение предсонья и первого «тонкого» сна, когда реальное еш не ушло полностью, а «нереальное» уже успело вступить в это простран ство «тонкого» сна и заявить о себе. Далее эта игра неопределенност между реальным и «нереальным» продолжается, всё более изощряясь своих приемах и проявлениях. То, что совсем недавно отождествлялось «нереальным», теперь становится как бы реальным, ощущается как такс вое, хотя в целом и находится в пространстве ирреального.

[24] Там же

«Это была женщина с маленьким нерусским лицом. Иссера-белова тое, полупрозрачное, с едва означенными тенями, оно напомин ло фигуры на алебастровой, извнутри освещенной вазе — и опять показ лось мне знакомым <...> — Не бойся, — промолвила Эллис, — не бойс мой милый! — Ее лицо обернулось и придвинулось к моему лицу... Я п чувствовал на губах моих какое-то странное ощущение, как бы пр косновение тонкого и мягкого жала...»

[25] Там же

«Сперва мне послышался смутный, ухом едва уловимый, но бесконеч повторявшийся взрыв трубных звуков и рукоплесканий. Казалос

где-то, страшно далеко, в какой-то бездонной глубине, внезапно зашевелилась несметная толпа — и поднималась, поднималась, волнуясь и перекликаясь, чуть слышно, как бы сквозь сон, сквозь подавляющий, многовековый сон. Потом воздух заструился и потемнел над развалиной... Мне начали мерещиться тени, мириады теней, миллионы очертаний, то округленных, как шлемы, то протянутых, как копья; лучи луны дробились мгновенными синеватыми искорками на этих копьях и шлемах — и вся эта армия, эта толпа надвигалась ближе и ближе, росла, колыхалась усиленно... Несказанное напряжение, напряжение, достаточное для того, чтобы приподнять целый мир, чувствовалось в ней; но ни один образ не выдавался ясно... И вдруг мне почудилось, как будто трепет пробежал кругом, как будто отхлынули и расступились какие-то громадные волны... "Caesar, Caesar venit", — зашумели голоса, подобно листьям леса, на который внезапно налетела буря... Прокатился глухой удар — и голова бледная, строгая, в лавровом венке, с опущенными веками, голова императора стала медленно выдвигаться из-за развалины...

На языке человеческом нету слов для выражения ужаса, который сжал мое сердце. Мне казалось, что раскрой эта голова свои глаза, разверзи свои зубы — и я тотчас же умру.

— Эллис! — простонал я, — я не хочу, я не могу, не надо мне Рима, грубого, грозного Рима... Прочь, прочь отсюда! <...>

Я успел еще услыхать за собою железный, громовый на этот раз, крик легионов... потом всё потемнело».

Снообразное («как бы сквозь сон») видéние с архетипическими образами коллективной множественности (несметная толпа, мириады теней, миллионы очертаний, листья леса, громадные волны, бездонная глубина, «усиленное» колыхание), с одной стороны, и с реконструкцией исторического прошлого в виде «реальной» картины с помощью «сновидческого» проникновения в тайны «места сего», с другой. Что реально и что ирреально и где проходит грань между ними, не вполне ясно, и рассказчик, проснувшись поутру с больной головой, спрашивает себя: «Да уж не во сне ли я всё это вижу?» (ср. описание неспокойной ночи в рассказе «Стук... стук... стук!», когда всё было погружено в густой туман: «Туман до небес сбивал нас с толку, что мы бродим, как во сне» – как бы смыкаясь с тем метафизическим туманом, который окружает Теглева и всё, что с ним связано). Сходного типа сновидения продолжаются и далее, иногда становясь совсем неясными и даже исчезая («Странные, бледные лица... Я хочу вглядеться в них... Но уже всё исчезло, и только по-прежнему

болтает вода. — Это сны бродят, — шепнула Эллис, — вчера можно было увидеть много... много. Сегодня и сны бегут человеческого глаза»).

И — в финале:

«Вот-вот, казалось, иногда — сейчас, сию минуту вспомню... Куда! всё опять расплывалось, как сон <...> Вот тут и соображай!
Но что значат те пронзительно чистые и острые звуки, звуки гармоники, которые я слышу, как только заговорят при мне о чьей-нибудь смерти? Они становятся всё громче, всё пронзительней... И зачем я так мучительно содрогаюсь при одной мысли о ничтожестве?»

[26] 1868 — «История лейтенанта Ергунова»

Один из интереснейших сновидческих примеров в произведениях Тургенева: сон-видéние, берущий начало в конкретной ситуации, имеющей закончиться неминуемой смертью, уже открывшейся умирающему Ергунову и все-таки не состоявшейся. Архетипические образы воды, дна, тесного пространства, затягивающего к себе, как бы в свое лоно, умирающего (см. подробнее выше).

[27] 1868 — «Бригадир»

«Бригадир уставился на меня... Лицо его странно оживилось <...>
— А я, господин, должнó, скоро умру, — проговорил он вполголоса <...>
— Как, Василий Фомич, — вымолвил я, наконец, — почему же вы ... это полагаете? <...>
— А потому, господин... Я... вы, может, знаете... Агриппину Ивановну покойницу — царство ей небесное! — часто во сне вижу — и никак я ее поймать не могу; всё гоняюсь за нею — а не поймаю. А в прошлую ночь — вижу я — стоит она этак передо мной в полоборота и смеется... Я тотчас же к ней побег — и поймал... И она будто обернулась вовсе и говорит мне: “Ну, Васенька, теперь ты меня поймал”.
— Что же вы из этого заключаете, Василий Фомич?
— А то, господин, заключаю, стало, вместе нам быть. Да и слава Богу, доложу вам; слава Господу Богу и Сыну и Святому Духу — (бригадир запел): и ныне и присно и вовеки веков, аминь!»

Нередкий у Тургенева образец «вещего» сна в его простейшей форме.

[28] 1869 — «Несчастная»

«Я лег в постель, но на сердце у меня было неспокойно и я досадовал на моего друга. Я заснул поздно, и видел во сне, будто мы с Сусанной бро-

дим по каким-то подземным сырым переходам, лазим по узким, крутым лестницам, и всё глубже и глубже спускаемся вниз, хотя нам непременно следует выбраться вверх, на воздух, и кто-то всё время беспрестанно зовет нас, однообразно и жалобно».

Видéние, вызванное сгущающейся напряженностью ситуации с Сусанной, требующей незамедлительного решения и действий, и сон, как бы подхватывающий и продолжающий видéние. Вызванный нарастающей тревогой за судьбу Сусанны, он предвещает несчастье, сообщение о котором прерывает само это сновидение:

«Чья-то рука легла на мое плечо и несколько раз меня толкнула... Я открыл глаза и, при слабом свете одинокой свечи, увидел пред собою Фустова <...> — Что такое? Что с тобою? Господи! <...> — Ее уже нет. — Как нет? — Совсем нет. Она умерла».

Смерть произошла в полночь, когда видéние Сусанны, на подоконнике, открылось рассказчику (подробнее см. выше).

[29] 1870 — «Степной король Лир»

О вещем «сонном мечтании» Харлова и о его исполнении см. выше.

[30] 1872 — «Конец Чертопханова»

«Ему привиделся нехороший сон: будто он выехал на охоту, только не на Малек-Аделе, а на каком-то странном животном вроде верблюда; навстречу ему бежит белая-белая, как снег, лиса... Он хочет взмахнуть арапником, хочет натравить на нее собак, а вместо арапника у него в руках мочалка, и лиса бегает перед ним и дразнит его языком. Он соскакивает с своего верблюда, спотыкается, падает... и падает прямо в руки жандарму, который зовет его к генерал-губернатору и в котором он узнает Яффа...

Чертопханов проснулся. В комнате было темно; вторые петухи только что пропели...

Где-то далеко-далеко проржала лошадь.

Чертопханов приподнял голову... Еще раз послышалось тонкое-тонкое ржание.

"Это Малек-Адель ржет! — подумалось ему... — Это его ржание! Но отчего же так далеко? Батюшки мои... Не может быть..."»

Сон тоже из числа вещих, хотя прежде чем он исполнился, прошло немало времени, и было ложное узнавание какого-то другого коня, похо-

жего на Малек-Аделя. Более того, этот «ложный» Малек-Адель, как и окончательно исчезнувший настоящий, не был непосредственной причиной смерти своего хозяина, но утрата Малек-Аделя и именно она тем не менее направила жизнь Чертопханова к ее скорому концу с неуклонностью судьбы.

[31] 1874 — «Живые мощи»

«Вот вы, барин, спрашивали меня, — заговорила опять Лукерья, — сплю ли я? Сплю я точно редко, но всякий раз сны вижу, хорошие сны! Никогда я больной себя не вижу: такая я всегда во сне здоровая да молодая... Одно горе: проснусь я, потянуться хочу хорошенько — ан я вся как скованная. Раз мне какой чудный сон приснился! Хотите, расскажу вам? — Ну, слушайте. — Вижу я, будто стою я в поле, а кругом рожь, такая высокая, спелая, как золотая!.. И будто со мной собачка рыженькая, злющая-презлющая — всё укусить меня хочет. И будто в руках у меня серп, и не простой серп, а самый как есть месяц, вот когда он на серп похож бывает. И этим самым месяцем должна я эту самую рожь сжать до́чиста. Только очень меня от жары растомило, и месяц меня слепит, и лень на меня нашла; а кругом васильки растут, да такие крупные! И все ко мне головками повернулись. И думаю я: нарву я этих васильков; Вася прийти обещался — так вот я себе венок сперва совью; жать-то я еще успею. Начинаю я рвать васильки, а они у меня промеж пальцев тают да тают, хоть ты что! И не могу я себе венок свить. А между тем я слышу — кто-то уж идет ко мне, близко таково, и зовет: Луша! Луша!.. Ай, думаю, беда — не успела! Всё равно, надену я себе на голову этот месяц заместо васильков. Надеваю я месяц, ровно как кокошник, и так сама сейчас вся засияла, всё поле кругом осветила. Глядь — по самым верхушкам колосьев катит ко мне скорехонько — только не Вася, а сам Христос! И почему я узнала, что это Христос, сказать не могу, — таким его не пишут, а только он! Безбородый, высокий, молодой, весь в белом, — только пояс золотой, — и ручку мне протягивает. "Не бойся, говорит, невеста моя разубранная, ступай за мною; ты у меня в царстве небесном хороводы водить будешь и песни играть райские". И я к его ручке как прильну! собачка сейчас меня за ноги... но тут мы взвились! Он впереди... Крылья у него по всему небу развернулись, длинные, как у чайки, — и я за ним! И собачка должна отстать от меня. Тут только я поняла, что эта собачка — болезнь моя и что в царстве небесном ей уже места не будет».

[32] И другой сон Лукерьи

«А то еще видела я сон, — начала она снова, — а быть может, это было мне видение — я уж и не знаю. Почудилось мне, будто я в самой этой плетушке лежу и приходят ко мне мои покойные родители — батюшка да матушка — и кланяются мне низко, а сами ничего не говорят. И спрашиваю я их: зачем вы, батюшка и матушка, мне кланяетесь? А затем, говорят, что так как ты на сем свете много мучишься, то не одну ты свою душеньку облегчила, но и с нас большую тягу сняла. И нам на том свете стало много способнее. Со своими грехами ты уже покончила; теперь наши грехи побеждаешь. И, сказавши это, родители мне опять поклонились — и не стало их видно: одни стены видны. Очень я потом сомневалась, что это такое со мною было. Даже батюшке на духу рассказала. Только он так полагает, что это было не видение, потому что видения бывают одному духовному чину».

[33] И третий ее же сон

«А то вот еще какой мне был сон, — продолжала Лукерья. — Вижу я, что сижу я этак будто на большой дороге под ракитой, палочку держу оструганную, котомка за плечами и голова платком окутана — как есть странница! И идти мне куда-то далеко-далеко на богомолье. И проходят мимо меня все странники; идут они тихо, словно нехотя, все в одну сторону; лица у всех унылые и друг на дружку все очень похожи. И вижу я: вьется, мечется между ними одна женщина, целой головой выше других, и платье на ней особенное, словно не наше, не русское. И лицо тоже особенное, постное лицо, строгое. И будто все другие от нее сторонятся; а она вдруг верть — да прямо ко мне. Остановилась и смотрит; а глаза у ней, как у сокола, желтые, большие и светлые-пресветлые. И спрашиваю я ее: “Кто ты?” А она мне говорит: “Я смерть твоя”. Мне что бы испугаться, а я напротив — рада-радехонька, крещусь! И говорит мне та женщина, смерть моя: “Жаль мне тебя, Лукерья, но взять я тебя с собою не могу. Прощай!” Господи! как мне тут грустно стало!.. “Возьми меня, говорю, матушка, голубушка, возьми!” И смерть моя обернулась ко мне, стала мне выговаривать... Понимаю я, что назначает она мне мой час, да непонятно так, неявственно... После, мол, Петровок... С этим я проснулась. Такие-то у меня бывают сны удивительные! <...>

Несколько недель спустя я узнал, что Лукерья скончалась. Смерть пришла-таки за ней... и “после Петровок”. Рассказывали, что в самый день кончины она всё слышала колокольный звон, хотя от Алексеевки до церкви считают пять верст с лишком и день был будничный. Впрочем, Луке-

рья говорила, что звон шел не от церкви, а “сверху”. Вероятно, она не посмела сказать: с неба».

В этих трех снах-шедеврах поражают тонкое соответствие-согласие сновидицы Лукерьи и снов, которые она видит, и органичность связи жизненных реалий с высокими символами, как бы питающимися этими реалиями, прозой крестьянской жизни.

[34] 1876 — «Часы»

«...а то вот ещё, Давыдушко, новые у меня хлопоты. Вздумал отец мне *сны* свои рассказывать. Ты ведь знаешь, косноязычен он стал: хочет одно слово промолвить — ан выходит другое. — Насчет пищи или чего там житейского — мы уже привыкли, понимаем; а сон и у здоровых-то людей *непонятен* бывает; а у него — беда! — Я, говорит, очень радуюсь; сегодня всё по *белым птицам* прохаживался; а Господь Бог мне пукет подарил, а в пукете Андрюша с ножичком. — Он нашу Любочку Андрюшей зовет. — Теперь мы, говорит, будем здоровы оба. — Только надо ножичком — чирк! Это так! — и на горло показывает. — Я его не понимаю; говорю: хорошо, родной, хорошо; а он сердится, хочет мне растолковать в чем дело. — Даже в слезы ударился».

Возвращение к «сюрреалистическим» элементам сновидений.

[35] 1877 — «Сон» (см. подробнее выше)

Особенно важны *общие* рассуждения о снах — об их жизненном значении («и сны играли в моей жизни значительную роль»), об их частоте («я видел сны почти каждую ночь») и их повторяемости («некоторые из них повторялись от времени до времени, что всегда казалось мне удивительным и странным»), наконец, об их предсказательной функции, предполагающей необходимость разгадки снов («Я не забывал их, я придавал им значение, считал их предсказаниями, стараясь разгадать их тайный смысл») и сам *конкретный* сон о поисках отца, неожиданной (тем не менее) встрече с ним и его утрате. Но особенно существенно в этом сновидении то, в чем оно послужило планом-программой предпринятых сыном действий: сон не «отражал» уже бывшее или настоящее, но провиденциально «разыгрывал» то, что только должно было случиться.

[36] 1877 — «Новь» (конкретнее — стихотворение «Сон», включенное в письмо Надеждина его другу Силину)

В этом стихотворении, однако, имеется в виду не сновидение, а сам сон — спящая непробудным сном со всем, что в ней есть, «святая Русь», с единственным исключением — *Один царев кабак — тот не смыкает глаз.* Поэтому текст стихотворения выпадает из темы.

[37] Конец 1870-х годов — «Силаев» (при жизни писателя текст не публиковался да и не был закончен; то, что дошло, представляет собой набросок начала рассказа)

Этот набросок интересен прежде всего именно «сновидческой» темой — тем более, что, приближаясь по своему типу к «таинственным» повестям Тургенева, он обдумывался и набрасывался в то время, когда писались и были написаны многие другие тексты (прежде всего из «Стихотворений в прозе»), где сон как тема и сон как жанр стояли в центре внимания.

> «Силаев <...> спросил меня: Скажите, пожалуйста, какого вы мнения о снах? — Как о снах? — Да о снах, о том, что видишь во сне. Я не знаю, — продолжал он более медленным голосом, — почему говорят: “Сон. Я это видел во сне”. Не всё ли равно, что во сне, что наяву? Да и что видишь во сне, что наяву — это трудно сказать. Я, по крайней мере, вижу такие ясные, такие определенные сны, что память о них во мне так же свежа, как и память о том, что я видел наяву; впечатление их так и врежется в меня; я их точно видел, эти сны, действительно видел. Все эти образы так и стоят перед глазами. Например, я видел вчера во сне, что иду куда-то по длинной дороге, обсаженной тополями, — вдали белый дом, и какое-то счастье ждет меня в этом доме. По дороге пыль — и в этой пыли прыгают воробьи. И всё — и дорога, и тополи, и воробьи в пыли, и далекий дом — всё это так и горит на заходящем солнце, всё это я видел, видел и теперь гляжу на это, как на вас...
> Силаев говорил очень торопливо.
> — В этом нет ничего удивительного, — возразил я, несколько озадаченный предметом разговора, — действительность повторяется во сне — все эти образы вы, верно, когда-нибудь видели, они остались в вашем воображенье — и вот они снова выступают перед вами во время сна.
> — То есть, вы хотите сказать, что во сне видишь только то, что прежде видел наяву, — но отчего же у меня бывают иногда сны совершенно несбыточные? Например, с неделю тому я видел, как будто я нахожусь на Северном полюсе: кругом ледяная равнина и на ней плавают высокие ледяные горы, голубые, розовые, прозрачные горы с острыми вер-

шинами, с широкими пластами снега, белого, как неснятое молоко, с сверкающими иглами и зубцами, — в воздухе нестерпимо крутятся бесчисленные блестки, на небе стоят и по временам вздрагивают багровые, как отблеск далекого пожара, столпы, — и вообразите, с этих гор — на салазках, попарно — катаются белые медведи с венками роз на головах; ведь всё это, согласитесь сами, я в действительности видеть никак не мог.
— Да, я с вами согласен, — возразил я с невольной усмешкой.
— Ну, вот видите. Впрочем <...> я только так заговорил с вами о снах — в виде приготовленья: я хотел спросить вас о другом. Я желал бы знать ваше мненье о *виденьях*.
— Как о виденьях?
— Да, о виденьях — верите ли вы в виденья?
— Нет, не верю... А вы разве верите? <...>
— Верю. Прежде и я не верил, а теперь верю. Да, я вам скажу, поистине поверишь, когда...
Он остановился и <...> спросил изменившимся голосом:
— Например, позвольте спросить у вас, который час теперь? <...>
— Половина двенадцатого.
— А, прекрасно. Ну вот, я наперед вам говорю: в три четверти 12-го, то есть через четверть часа, эта дверь отворится — так, чуть-чуть — и в комнату войдет черная кошка <...>
— Ну, эта черная кошка войдет, и что же она сделает?
— А! Да она не одна ходит. Это кошка моего дяди — она всё впереди его бегает.
— Стало быть, и дядя ваш к вам придет?
— Непременно: он каждую ночь у меня бывает.
— Да позвольте узнать: ваш дядюшка здесь живет, в одном доме с вами?
— Какой живет! Он давно умер — в том-то и штука.
Я глядел на Силаева... "Он сумасшедший!" — подумал я про себя, это теперь ясно.
— Нет, я не сумасшедший, — промолвил он, как будто отвечая на мою мысль. — Нет, я не сумасшедший... — И глаза его как-то *странно* расширились и засверкали. — Хотя я точно готов согласиться с вами, что всё, что я говорю теперь, должно вам показаться чепухой... Да вот слышите, слышите... слышите, — Дверь скрыпнула, — глядите, глядите — что, нет кошки?
Дверь действительно тихо скрыпнула — я быстро обернулся — и вообразите мое изумление, господа, — черная большая кошка вбежала в комнату и осторож<но> <Не закончено>.

[38] 1878, февраль — «Соперник» (датировка автора)

«У меня был товарищ–соперник <...> наши воззрения ни в чем не сходились — и всякий раз, когда мы встречались, между нами возникали нескончаемые споры <...>
Он был человек верующий и восторженный. Однажды он сказал мне: “Ты надо всем смеешься; но если я умру прежде тебя, то я явлюсь к тебе с того света... Увидим, засмеешься ли ты тогда?”
И он, точно, умер прежде меня, в молодых летах еще будучи <...>
Раз, ночью, я лежал в постели — и не мог, да и не хотел заснуть.
В комнате не было ни темно ни светло; я принялся глядеть в седой полумрак.
И вдруг мне почудилось, что между двух окон стоит мой соперник — и тихо и печально качает сверху вниз головою. Я не испугался — даже не удивился... но, приподнявшись слегка и опершись на локоть, стал еще пристальнее глядеть на неожиданно появившуюся фигуру.
Тот продолжал качать головою.
— Что? — промолвил я, наконец. — Ты торжествуешь? или жалеешь? — Что это: предостережение или упрек?.. Или ты мне хочешь дать понять, что ты был неправ? что мы оба неправы? Что ты испытываешь? Муки ли ада? Блаженство ли рая? Промолви хоть слово!
Но мой соперник не издал ни единого звука — и только по-прежнему печально и покорно качал головою — сверху вниз.
Я засмеялся... он исчез».

Ночное видение, смежное со сном, и, возможно, переходящее в тонкое первосонье.

[39] 1878, февраль — «Встреча. *Сон*» (датировка автора)

«Мне снилось: я шел по широкой, голой степи, усеянной крупными угловатыми камнями, под черным низким небом.
Между камнями вилась тропинка... Я шел по ней, не зная сам куда и зачем...
Вдруг передо мною на узкой черте тропинки появилось нечто вроде тонкого облачка... Я начал вглядываться: облачко стало женщиной, стройной и высокой, в белом платье, с узким светлым поясом вокруг стана... Она спешила прочь от меня проворными шагами.
Я не видел ее лица, не видел даже ее волос: их закрывала волнистая ткань; но всё сердце мое устремилось вслед за нею <...> Я непременно хотел догнать ее, хотел заглянуть в ее лицо... в ее глаза... <...>

Однако, как я ни спешил, она двигалась еще проворнее меня — и я не мог ее настигнуть.
Но вот поперек тропинки показался плоский, широкий камень... Он преградил ей дорогу <...> она тихо обернулась ко мне...
И я все-таки не увидел ее глаз. Они были закрыты.
Лицо ее было белое... белое, как ее одежда; обнаженные руки висели недвижно. Она вся словно окаменела <...> эта женщина походила на мраморную статую.
Медленно, не сгибаясь ни одним членом, отклонилась она назад и опустилась на ту плоскую плиту.
И вот уже я лежу с ней рядом, лежу на спине, вытянутый весь, как надгробное изваяние, руки мои сложены молитвенно на груди, и чувствую я, что окаменел я тоже.
Прошло несколько мгновений... Женщина вдруг приподнялась и пошла прочь.
Я хотел броситься за нею, но я не мог пошевельнуться <...> и только глядел ей вслед, с тоской несказанной.
Тогда она внезапно обернулась, и я увидел светлые, лучистые глаза на живом подвижном лице. Она устремила их на меня и засмеялась одними устами... без звука. Встань, мол, и приди ко мне!
Но я всё не мог пошевельнуться.
Тогда она засмеялась еще раз и быстро удалилась, весело покачивая головою, на которой вдруг ярко заалел венок из маленьких роз.
А я остался неподвижен и нем на могильной моей плите».

Из круга сновидческих образов смерти, освобождающей пространство для новой жизни. — Этот текст воспроизводится с небольшими отклонениями в первом сне Аратова, в котором ему явилась Клара Милич (см. ниже).

[40] 1878, февраль — «Старуха» (датировка автора)

Вариация того же образа, что и в «Встрече», но с акцентом на неизбежности смерти; в отличие от «Встречи», здесь нигде не обозначено, что изображаемое — сон (вместо *Мне снилось* здесь — *мне почудилось*; нужно отметить, что последний глагол вполне применим и для обозначения сновидений, ср. «Конец света. *Сон*»: «Чудилось мне <...>»). Тем не менее снообразность картины несомненна: сон, «отработанный под явь», если вспомнить «обратный» образ поэта, был бы, кажется, наиболее адекватным обозначением того, что представлено в этом тексте. Те же сигнатуры,

что и в других снах «смерти», — женщина-старуха, слепота, хищная птица, широкое поле и дорога среди него, беспокойство, наплывающее черное пятно, яма-могила и т. п. — В основе следующего ниже описания — подлинный сон Тургенева, о котором, согласно свидетельству Л. Пича, он однажды летом в Берлине рассказал ему и Юлиану Шмидту («У нас выступил холодный пот»).

«Я шел по *широкому* полю, один.

И вдруг мне *почудились* легкие, осторожные шаги за моей спиною... Кто-то шел по моему следу.

Я оглянулся — и увидал маленькую, сгорбленную старушку, всю закутанную в серые лохмотья. Лицо старушки одно виднелось из-под них: желтое, морщинистое, востроносое, беззубое лицо.

Я подошел к ней... Она остановилась.

— Кто ты? Чего тебе нужно? Ты нищая? Ждешь милостыни?

Старушка не отвечала. Я наклонился к ней — и заметил, что оба глаза у ней были застланы полупрозрачной, беловатой перепонкой, или плевой, какая бывает у иных птиц: они защищают ею свои глаза от слишком яркого света.

Но у старушки та плева не двигалась и не открывала зениц... из чего я заключил, что она слепая.

— Хочешь милостыни? — повторил я свой вопрос <...>

Я отвернулся от нее и пошел своей дорогой. И вот опять слышу я за собою те же легкие, мерные, словно крадущиеся шаги.

— Опять эта женщина! — подумалось мне <...> *странное* беспокойство понемногу овладело моими мыслями: мне начало казаться, что старушка не идет только за мною, но что она *направляет* меня, что она меня толкает то направо, то налево, и что я невольно повинуюсь ей.

Однако я продолжаю идти... Но вот впереди на самой моей дороге что-то *чернеет* и ширится... какая-то *яма*... "Могила!" — сверкнуло у меня в голове. — Вот куда она толкает меня!

Я круто поворачиваю назад... Старушка опять передо мною... но она видит! Она смотрит на меня большими, злыми, зловещими глазами... глазами хищной птицы... Я надвигаюсь к ее лицу, к ее глазам... Опять та же тусклая плева, тот же слепой и тупой облик...

"Ах! — думаю я... — эта старуха — моя судьба. Та судьба, от которой не уйти человеку!"

"Не уйти! не уйти! Что за сумасшествие?.. Надо попытаться". И я бросаюсь в сторону по другому направлению.

Я иду проворно... Но легкие шаги по-прежнему шелестят за мною, близко, близко... И впереди опять темнеет *яма*.

Я опять поворачиваю в другую сторону... И опять тот же шелест сзади — и то же грозное пятно впереди.
И куда я ни мечусь, как заяц на угонках... всё то же, то же!
“Стой! — думаю я. — Обману ж я ее! Не пойду я никуда!” — и я мгновенно сажусь на землю.
Старуха стоит позади, в двух шагах от меня. Я ее не слышу, но я чувствую, что она тут.
И вдруг я вижу: то пятно, что чернело вдали, плывет, ползет само ко мне!
Боже! Я оглядываюсь назад... Старуха смотрит прямо на меня — и беззубый рот скривлен усмешкой...
— Не уйдешь!»

[41] 1878, март — «Конец света. *Сон*» (датировка автора)

Топика катастрофы, гибели. Архетип коллективной множественности и всецелостности. «Морские» образы. Текстовая рамка — «Чудилось мне... я проснулся» (подробнее см. выше).

[42] 1878, май — «Насекомое» (датировка автора)

«Снилось мне, что сидит нас человек двадцать в большой комнате с раскрытыми окнами <...>
Вдруг в комнату с сухим треском влетело большое насекомое, вершка в два длиною... влетело, покружилось и село на стену.
Оно походило на муху или на осу. Туловище грязно-бурого цвету; такого же цвету и плоские жесткие крылья; растопыренные мохнатые лапки да голова угловатая и крупная, как у коромыслов; и голова эта и лапки — ярко-красные, точно кровавые.
Странное это насекомое беспрестанно поворачивало голову вниз, вверх, вправо, влево, передвигало лапки... потом вдруг срывалось со стены, с треском летало по комнате — и опять садилось, опять жутко и противно шевелилось, не трогаясь с места.
Во всех нас оно возбуждало отвращение, страх, даже ужас... Никто из нас не видал ничего подобного, все кричали: “Гоните вон это чудовище!”, все махали платками издали... ибо никто не решался подойти... и когда насекомое взлетало — все невольно сторонились.
Лишь один из наших собеседников, молодой еще, бледнолицый человек, оглядывал нас всех с недоумением. Он пожимал плечами, он улыбался, он решительно не мог понять, что с нами сталось и с чего мы так волнуемся? Сам он не видел никакого насекомого — не слышал зловещего треска его крыл.

Вдруг насекомое словно уставилось на него, взвилось и, приникнув к его голове, ужалило его в лоб повыше глаз... Молодой человек слабо ахнул — и упал мертвым.

Страшная муха тотчас улетела... Мы только тогда догадались, что́ это была за гостья».

Коллективная множественность. Атмосфера ожидания. Ситуация, отчасти предвосхищающая метерлинковскую «L'intruse» и снообразность колорита других ранних произведений упомянутого автора.

[43] 1878, май — «Порог. *Сон*» (авторская датировка)

«Я вижу громадное здание.

В передней стене узкая дверь раскрыта настежь; за дверью — угрюмая мгла. Перед высоким порогом стоит девушка... Русская девушка.

Морозом дышит та непроглядная мгла; и вместе с леденящей струей выносится из глубины здания медлительный, глухой голос.

— О ты, что желаешь переступить этот порог, — знаешь ли ты, что тебя ожидает? — Знаю, — отвечает девушка. — Холод, голод, ненависть, насмешка, презрение, обида, тюрьма, болезнь и самая смерть? — Знаю.

— Отчуждение полное, одиночество? — Знаю. Я готова. Я перенесу все страдания, все удары <...>

— Готова ли ты на преступление?

Девушка потупила голову...

— И на преступление готова <...>

— Знаешь ли ты <...> что ты можешь разувериться в том, чему веришь теперь, можешь понять, что обманулась и даром погубила свою молодую жизнь?

— Знаю и это. И все-таки я хочу войти.

— Войди.

Девушка перешагнула порог — и тяжелая завеса упала за нею.

— Дура! — проскрежетал кто-то сзади.

— Святая! — пронеслось откуда-то в ответ».

Образец «сна», лишенного собственно сновидческой атмосферы, но сохраняющего архетипические образы — громадное здание, дверь, порог.

[44] 1878, июнь — «Лазурное царство» (авторская датировка)

Текстовая рамка — «О лазурное царство! О царство лазури, света, молодости и счастья! Я видел тебя... во сне. — О лазурное царство! я видел тебя... во сне». Отсутствие «снообразности». Коллективная множествен-

ность и всеобщность, «морское», небо, колыхание, любовь, блаженство (подробнее см. ранее).

[45] 1878, август — «Два брата» (авторская датировка).

Начало — «То было видение...» — Версия платоновского мифа о Любви и Голоде. См. выше, а также — подробнее — в другом месте: Любовь и Голод как «две коренных основы всего сущего», у которых одна общая цель — «чтобы жизнь не прекращалась, собственная и чужая, — всё та же, всеобщая жизнь».

[46] 1878, декабрь — «Христос» (авторская датировка)

Виде́ние с признаками архетипического («всеобщность» как переживание целостности) и наличием в нем элементов снообразности. Начало — «Я видел себя юношей <...>» (подробнее см. выше).

[47] 1879, август — «Природа» (авторская датировка)

«Мне снилось, что я вошел в огромную подземную храмину с высокими сводами. Ее всю наполнял какой-то тоже подземный, ровный свет.
По самой середине храмины сидела величавая женщина в волнистой одежде зеленого цвета. Склонив голову на руку, она казалась погруженной в глубокую думу.
Я тотчас понял, что эта женщина — сама Природа, — и мгновенным холодом внедрился в мою душу благоговейный страх <...>
— О наша общая мать! — воскликнул я. — О чем твоя дума? Не о будущих ли судьбах человечества размышляешь ты? Не о том ли, как ему дойти до возможного совершенства и счастья?
Женщина медленно обратила на меня свои темные, грозные глаза. Губы ее шевельнулись — и раздался зычный голос, подобный лязгу железа.
— Я думаю о том, как бы придать бо́льшую силу мышцам ног блохи, чтобы ей удобнее было спасаться от врагов своих <...>
— Ты вот о чем думаешь? Но разве мы, люди, не любимые твои дети? <...>
— Все твари мои дети, — промолвила она, — и я одинаково о них забочусь — и одинаково их истребляю.
— Но добро... разум... справедливость... — пролепетал я снова.
— Это человеческие слова, — раздался железный голос. — Я не ведаю ни добра, ни зла... Разум мне не закон — и что такое справедливость? Я тебе дала жизнь — я ее отниму и дам другим, червям или людям... мне всё равно... А ты пока защищайся — и не мешай мне!

Я хотел было возражать... но земля кругом глухо застонала и дрогнула — и я проснулся».

Образец «рационального» сна, полностью лишенного снообразности, но сохраняющего отдельные архетипические образы — огромная подземная храмина, свет, женское. Более того, это «философский» (в духе XVIII века), «концептуальный» сон, в котором «рациональное», «логическое» обнаруживает себя именно во сне, открывающем «подлинное», поскольку этому самораскрытию не препятствуют ни ложные мнения, ни предрассудки, ни даже мыслительные штампы и предрасположенности. Дневной разум — сон разума, и только ночью в сновидении — чистый и «естественный» разум, которому доступно истинное.

[48] 1881 — «Старые портреты» (из «Отрывков из воспоминаний своих и чужих»)

«Накануне своей смерти, он [князь Л. — *В.Т.*] очень удивил и испугал Алексея Сергеича. Вошел к нему в комнату весь бледный да тихий — и, поклонившись поясным поклоном, сперва поблагодарил за приют и призрение, а потом попросил послать за священником; ибо смерть пришла к нему — он ее в и д е л — и ему надо всех простить и себя обелить. "Как же ты ее видел?" — пробормотал изумленный Алексей Сергеич, в первый раз услыхав от него связную речь. — "Какова она из себя? С косою, что ли?" — "Нет, — отвечал князь Л., — старушка простенькая, в кофте — только на лбу глаз один — а глазу тому и века нет". И на другой день князь Л. действительно скончался, совершив всё должное и простившись со всеми, вразумительно и умиленно».

Очередное воспроизведение уже не раз отмечавшегося образа смерти. На грани видёния, галлюцинации и сновидения.

[49] 1881 — «Песнь торжествующей любви»

«Валерия не скоро з а с н у л а; кровь ее тихо и томно в о л н о в а л а с ь, и в голове слегка звенело... от странного того вина, как она полагала, а может быть, и от рассказов Муция, от игры его на скрипке... К утру она наконец з а с н у л а, и ей п р и в и д е л с я необычайный сон.
Ей п о ч у д и л о с ь, что вступает она в п р о с т о р н у ю комнату с н и з к и м сводом... Такой комнаты она в жизни не видывала. Все стены выложены мелкими голубыми и з р а з ц а м и с золотыми "травами"; тонкие р е з н ы е с т о л б ы из алебастра подпирают мраморный с в о д; самый

этот свод и столбы кажутся полупрозрачными... бледно-розовый свет отовсюду проникает в комнату, озаряя все предметы таинственно и однообразно; парчовые подушки лежат на узком ковре по самой середине гладкого, как зеркало, пола. По углам едва заметно дымятся высокие курильницы, представляющие чудовищных зверей; окон нет нигде; дверь, завешенная бархатным пологом, безмолвно чернеет во впадине стены. И вдруг этот полог тихонько скользит, отодвигается... и входит Муций. Он кланяется, раскрывает объятия, смеется... Его жесткие руки обвивают стан Валерии; его сухие губы обожгли ее всю... Она падает навзничь, на подушки...

. . . .

Стеня от ужаса, после долгих усилий, проснулась Валерия. Еще не понимая, где она и что с нею, она приподнимается на кровати, озирается... Дрожь пробегает по всему ее телу... Фабий лежит с нею рядом. Он спит; но лицо его, при свете круглой и яркой луны, глядящей в окна, бледно, как у мертвеца... оно печальнее мертвого лица. Валерия разбудила мужа — и как только он взглянул на нее, "Что с тобою?" — воскликнул он. "Я видела... <...> страшный сон", — прошептала она, всё еще содрогаясь...

Но в это мгновенье со стороны павильона принеслись сильные звуки, и оба — и Фабий и Валерия — узнали мелодию, которую сыграл им Муций, называя ее песней удовлетворенной, торжествующей любви».

На другое утро Муций пришел к завтраку с довольным, веселым видом, и Валерии стало страшно. Фабий предположил, что Муций ночью, видимо, не мог заснуть на новом месте (он тоже слышал звуки песни, раздававшиеся из павильона ночью).

[50]. Там же

«Да? вы слышали? — промолвил Муций. — Я ее сыграл точно, но я спал перед тем и даже видел удивительный сон <...> Я видел, — отвечал Муций <...> будто я вступаю в просторную комнату со сводом, убранную по-восточному. Резные столбы подпирали свод, стены были покрыты изразцами, и хотя не было ни окон, ни свечей, всю комнату наполнял розовый свет, точно она вся была сложена из прозрачного камня. По углам дымились китайские курильницы, на полу лежали парчовые подушки вдоль узкого ковра. Я вошел через дверь, завешенную пологом, а из другой двери, прямо напротив — появилась женщина, которую я любил когда-то. И до того она мне пока-

залась прекрасной, что я загорелся весь прежнею любовью... <...> Тогда — продолжал Муций, — я проснулся и сыграл ту песнь <...>
— Странно! — Заметил Фабий. — Моя жена тоже видела нынешней ночью необыкновенный сон <...> который она мне не рассказала...»

Перед нами ситуация одного общего сна, видимого двумя людьми одновременно — *А там, где сочиняют сны, / Обоим разных не хватило..*, — по слову поэта. И сам этот сон — колдовской, магический, сознательно вызванный одним и бессознательно разделенный с ним другою, ставшей одержимой. И еще пришлось Валерии пройти через тот же самый страшный сон, и чуть-чуть это не повторилось и в третью ночь, если бы Фабий не проявил бдительность. Валерия была спасена. Повторений страшных снов больше не было, как «не было в ней ни тревоги, ни прежнего постоянного изумления и тайного страха».

«В один прекрасный осенний день Фабий оканчивал изображение своей Цецилии; Валерия сидела перед орга́ном и пальцы ее бродили по клавишам... Внезапно, помимо ее воли, под ее руками зазвучала та песнь торжествующей любви, которую некогда играл Муций, — и в тот же миг, в первый раз после ее брака, она почувствовала внутри себя трепет новой, зарождающейся жизни... Валерия вздрогнула, остановилась...
Что это значило? Неужели же...»

Этот двуединый сон — новый шаг в тургеневской «онирологии» — единая конструкция с двумя интерпретационными уровнями — или это реальность, воспринимаемая как сон («отработанная под сон»), или это сон, сновидение, магической силою превращающееся в реальность. Но и в том и в другом случае сновидение «сильнее» реальности и само выступает как некая сверхреальность, первичная по отношению к яви, несмотря на всё, что «реально» произошло.

[51] 1883 — «Перепелка» (автограф датирован 5 октября/23 сентября 1882 года)

Мальчик ходил с отцом на охоту и был свидетелем героического поведения перепелки, которая, пытаясь отвлечь внимание охотника и собаки от своих птенцов в гнезде, притворилась раненой и позволила Трезору так сдавить ее, что она умерла.

«Потом я подошел к отцу. “Можешь ты мне подарить эту перепелочку?” — спросил я его. “Изволь. Но что ты хочешь с ней сделать?” — “Я

хочу ее похоронить!" — "Похоронить?!" — "Да; возле ее гнездышка. Дай мне твой нож; я ей могилочку вырою". Отец удивился. "Чтоб детки к ней на могилу ходили?" — спросил он. "Нет, — отвечал я, — а так... мне хочется. Ей будет тут хорошо лежать, возле своего гнезда!" Отец ни слова не промолвил; достал и подал мне нож. Я тотчас же вырыл ямочку; поцеловал перепелочку в грудку, положил ее в ямочку — и засыпал землею. Потом я тем же ножом срезал две ветки, очистил их от коры, сложил их крестом, перевязал былинкой и воткнул в могилку. Скоро мы с отцом пошли дальше; но я всё оглядывался... Крест был *беленький* — и далеко виднелся.

А ночью мне приснился *сон*: будто я на небе; и что же? На небольшом облачке сидит моя перепелочка, только тоже вся *беленькая*, как тот крестик! И на голове у ней маленький *золотой венчик*; и будто это ей в награду за то, что она за своих детей пострадала!»

Сон, исходящий из печального реального события и являющийся как бы «постредакционной» версией случившегося, имеющей целью этим апофеозом бедной перепелочки снять с души тяжесть.

[52] 1883 — «Клара Милич» (с пометой — Ив. Тургенев. Буживаль. Октябрь 1882)

«...он скоро заснул <...> Но перед зарею ему привиделся *сон*.

Ему снилось:

Он шел по *голой степи*, усеянной *камнями*, под *низким* небом. Между камнями вилась *тропинка*; он пошел по ней.

Вдруг перед ним поднялось нечто вроде тонкого *облачка*. Он вглядывается; облачко стало *женщиной в белом* платье с светлым поясом вокруг стана. Она спешит от него прочь. Он не видел ни *лица* ее, ни волос... их закрывала длинная ткань. Но он непременно хотел догнать ее и заглянуть ей в *глаза*. Только как он ни торопился — она шла проворнее его.

На тропинке лежал широкий, плоский *камень*, подобный могильной плите. Он преградил ей дорогу... Женщина остановилась. Аратов подбежал к ней. Она к нему обернулась — но он все-таки не увидал ее глаз... они были *закрыты*. Лицо ее было *белое*, белое как снег; руки висели неподвижно. Она походила на *статую*.

Медленно, не сгибаясь ни одним членом, отклонилась она назад и опустилась на ту плиту... И вот Аратов уже лежит с ней рядом, вытянутый весь, как *могильное изваяние*, и руки его сложены, как у мертвеца.

Но тут женщина вдруг приподнялась — и пошла прочь. Аратов хочет тоже подняться... но ни пошевельнуться, ни разжать рук он не может и только с отчаяньем глядит ей вслед.
Тогда женщина внезапно обернулась — и он увидал светлые, живые глаза на живом, но незнакомом лице. Она смеется, она манит его рукою... а он всё не может пошевельнуться...
Она засмеялась еще раз — и быстро удалилась, весело качая головою, на которой заалел венок из маленьких роз.
Аратов силится закричать, силится нарушить этот страшный кошмар...
Вдруг всё кругом потемнело... и женщина возвратилась к нему. Но это уже не та незнакомая статуя... это Клара. Она остановилась перед ним, скрестила руки — и строго и внимательно смотрит на него. Губы ее сжаты — но Аратову чудится, что он слышит слова:
"Коли хочешь знать, кто я, поезжай туда!.."
"Куда?" — спрашивает он.
"Туда! — слышится стенящий ответ. — Туда!"
Аратов проснулся».

Это описание сна Аратова в большей своей части представляет собой почти дословное (исключения невелики) повторение соответствующего текста «Встреча. *Сон*» (выделенные разрядкой слова относятся только к опорным ключевым точкам, общим обоим текстам, но ими не исчерпывающимися). Многие сигнатуры этого текста присутствуют и в «Старухе» (см. выше).

[53] Там же

«С самого приезда сюда она [Клара Милич. — *В.Т.*] точно была задумчива, мрачна. С ней непременно что-нибудь в Москве случилось, чего я не могла разгадать! Но, напротив, в тот роковой день она как будто была... если не веселее, то спокойнее обыкновенного. Даже у меня никаких предчувствий не было, — прибавила Анна с горькой усмешкой, как бы упрекая себя в этом.
— Видите ли, — заговорила она опять, — у Кати словно на роду было написано, что она будет несчастна. С ранних лет она была в этом убеждена. Подопрется так рукою, задумается и скажет: "Мне не долго жить!" У ней бывали предчувствия. Представьте, что она даже заранее — иногда во сне, а иногда и так — видела, что с ней будет! "Не могу жить, как хочу, так и не надо..." — тоже была ее поговорка. — "Ведь наша жизнь в нашей руке!" И она это доказала!»

Первая ночь по возвращении из Казани домой, в Москву, была для Аратова трудной: он всё более и более чувствовал, что «он во власти, в ее власти... он не принадлежит себе более». Так настроив себя, он без особого желания спать лег рано, надеясь найти отдых в постели. Несмотря на нервное напряжение, которое причиняло ему утомление в большей степени, чем физическая усталость, он не мог заснуть.

[54] Там же

«Он попытался читать... но строки путались перед его глазами. Он погасил свечку — и мрак водворился в его комнате. Но он продолжал лежать без сна, с закрытыми глазами... И вот ему почудилось: кто-то шепчет ему на ухо... "Стук сердца, шелест крови...", — подумал он. Но шепот перешел в связную речь. Кто-то говорил по-русски, торопливо, жалобно — и невнятно. Ни одного отдельного слова нельзя было уловить... Но это был голос Клары! <...> Это несомненно голос Клары! <...> Потом голос опять заговорил. Послышались более протяжные звуки... как бы стоны... всё одни и те же... А там начали выделяться слова...

"Розы... розы... розы...".

— Розы, — повторил шепотом Аратов. — Ах да! это те розы, которые я видел на голове той женщины, во сне...

"Розы", — послышалось опять.

— Ты ли это? — спросил тем же шепотом Аратов.

Голос вдруг умолк <...> "Галлюцинация слуха, — подумал он. — Ну, а если... если она точно здесь, близко?.. Если б я ее увидел, — испугался ли бы я? Или обрадовался? <...> Но, впрочем, если бы я даже что-нибудь увидел — ведь это могло бы тоже быть галлюцинацией *зренья...*" <...> Опять водворилась глубокая темнота.

Аратов решился заснуть на этот раз... Но в нем возникло новое ощущение. — Ему показалось, что кто-то стоит посреди комнаты, недалеко от него — и чуть заметно дышит. Он поспешно обернулся, раскрыл глаза... Но что же можно было видеть в этой непроницаемой темноте? <...> и вдруг ему почудилось, что какой-то мягкий, бесшумный вихрь пронесся через всю комнату, через него, сквозь него — и слово: "Я!" явственно раздалось в его ушах...

"Я!.. Я!.."

Прошло несколько мгновений, прежде чем он успел зажечь свечку.

В комнате опять никого не было — и он уже не слышал ничего, кроме порывистого стука собственного сердца <...>

Он подумал: "Буду ждать. Либо это всё вздор... либо она здесь <...> Он ждал, ждал долго <...> ... но ни одно из прежних ощущений не повторя-

лось. Раза два глаза его слипались... Он тотчас открывал их... по крайней мере ему казалось, что он их открывал. Понемногу они устремились на дверь и остановились на ней. Свеча нагорела — и в комнате стало опять темно... но дверь *белела* длинным пятном среди полумрака. И вот это пятно шевельнулось, уменьшилось, исчезло... и на его месте, на пороге двери, *показалась* женская фигура. Аратов всматривается... Клара! И на этот раз она прямо смотрит на него, подвигается к нему... На голове у ней венок из красных роз... Он весь всколыхнулся, приподнялся...
Перед ним стоит его тетка <...>
— Зачем вы пришли?
— Да ты меня разбудил. Сперва всё как будто стонал... а потом вдруг как закричишь: "Спасите! Помогите!" <...> Я и вошла. Ты здоров?
— Совершенно здоров.
— Ну, значит, тебе дурной *сон* приснился <...>
Аратов немедленно заснул — и спал до утра. Он и встал в хорошем расположении духа... хотя ему и было жаль чего-то... Он чувствовал себя легко и свободно».

Характерная последовательность: слуховая галлюцинация → зрительная галлюцинация → сновидение. Последний переход был особенно плавным и незаметным для Аратова в отличие от первого. На следующую ночь всё началось непосредственно со сновидения, как бы подводящего его — снова — к некоей «ирреальной» реальности, то есть к некоему выходу из сновидения если не в самое жизнь, то в какое-то странное и страшное ее подобие.

[55] Там же

«Полночь еще не успела пробить, как ему уже привиделся *необычайный, угрожающий сон*.
Ему казалось, что он находится в богатом помещичьем доме, которого он был хозяином. Он недавно купил и дом этот и всё прилегавшее к нему имение. И всё ему думается: "Хорошо, теперь хорошо, а быть худу!" Возле него вертится маленький человечек, его управляющий; он всё смеется, кланяется и хочет показать Аратову, как у него в доме и имении всё отлично устроено. "Пожалуйте, пожалуйте, — твердит он, хихикая при каждом слове, — посмотрите, как у вас всё благополучно! Вот *лошади*... экие чудесные лошади!" И Аратов видит ряд громадных лошадей. Они стоят к нему задом, в стойлах; гривы и хвосты у них удивительные... но как только Аратов проходит мимо, головы лошадей поворачиваются к

нему — и скверно скалят зубы. “Хорошо... — думает Аратов, — а быть худу!” — “Пожалуйте, пожалуйте, — опять твердит управляющий, — пожалуйте в сад: посмотрите, какие у вас чудесные яблоки”. Яблоки точно чудесные, красные, круглые; но как только Аратов взглядывает на них, они морщатся и падают... “Быть худу”, — думает он. “А вот и озеро, — лепечет управляющий, — какое оно синее да гладкое! Вот и лодочка золотая... Угодно на ней прокатиться?.. Она сама поплывет”. — “Не сяду! — думает Аратов, — быть худу!” — и все-таки садится в лодочку. На дне лежит, скорчившись, какое-то маленькое существо, похожее на обезьяну; оно держит в лапе стклянку с темной жидкостью. — “Не извольте беспокоиться, — кричит с берега управляющий... — Это ничего! Это смерть! Счастливого пути!” Лодка быстро мчится... но вдруг налетает вихрь <...> черный, страшный, воющий вихрь! Всё мешается кругом — и среди крутящейся мглы Аратов видит Клару в театральном костюме: она подносит стклянку к губам, слышатся отдаленные: “Браво! браво!” — и чей-то грубый голос кричит Аратову на ухо: “А! ты думал, это всё комедией кончится? Нет! это трагедия! трагедия!”

Весь трепеща, проснулся Аратов. В комнате не темно... Откуда-то льется слабый свет и печально и неподвижно освещает все предметы <...> Он чувствует одно: Клара здесь, в этой комнате... он ощущает ее присутствие... он опять и навсегда в ее власти!

Из губ его исторгается крик:

— Клара, ты здесь?

— Да! — раздается явственно <...>

— Так я хочу тебя видеть! <...> Взоры его блуждали: “Где же? где?” — шептали его губы...

Ничего не видать, не слыхать... <...> Ощущение присутствия Клары было в нем сильнее, чем когда-либо <...>

— Клара, — так начал он, — если ты точно здесь, если ты меня видишь, если ты меня слышишь — явись!.. — Если эта власть, которую я чувствую над собою, точно *твоя* власть — явись! Если ты понимаешь, как горько я раскаиваюсь в том, что не понял, что оттолкнул тебя, — явись! Если то, что я слышал, — точно твой голос; если чувство, которое овладело мною, — любовь; если ты теперь уверена, что я люблю тебя, я, который до сих пор и не любил и не знал ни одной женщины; если ты знаешь, что я после твоей смерти полюбил тебя страстно, неотразимо, если ты не хочешь, чтобы я сошел с ума, — явись, Клара!

Аратов еще не успел произнести это последнее слово, как вдруг почувствовал, что кто-то быстро подошел к нему сзади — как тогда, на бульва-

ре — и положил ему руку на плечо. Он обернулся — и никого не увидел. Но то ощущение *ее* присутствия стало таким явственным, таким несомненным, что он опять торопливо оглянулся...

Что это? На его кресле, в двух шагах от него, сидит женщина, вся в черном. Голова отклонена в сторону, как в стереоскопе... Это она! Это Клара! Но какое строгое, какое унылое лицо! <...> ни испуга, ни радости не было в нем — ни даже удивления... Даже сердце его стало тише биться. Одно в нем было сознание, одно чувство: "А! наконец! наконец!"

— Клара, — заговорил он слабым, но ровным голосом, — отчего ты не смотришь на меня? Я знаю, что это ты... но ведь я могу подумать, что мое воображение создало образ, подобный *тому*... <...> Докажи мне, что это ты... обернись ко мне, посмотри на меня, Клара!

Рука Клары медленно приподнялась... и упала снова.

— Клара! Клара! обернись ко мне!

И голова Клары тихо повернулась, опущенные веки раскрылись, и темные зрачки ее глаз вперились в Аратова <...>

Клара пристально смотрела на него... но ее глаза <...> сохраняли прежнее задумчиво-строгое, почти недовольное выражение. С этим именно выражением на лице явилась она на эстраду в день литературного утра — прежде чем увидела Аратова. И так же, как в тот раз, она вдруг покраснела, лицо оживилось, вспыхнул взор — и радостная, торжествующая улыбка раскрыла ее губы...

— Я прощен! — воскликнул Аратов. — Ты победила... Возьми же меня! Ведь я твой — и ты моя!

Он ринулся к ней, он хотел поцеловать эти улыбающиеся, эти торжествующие губы — и он поцеловал их, он почувствовал их горячее прикосновение, он почувствовал даже влажный холодок ее зубов — и восторженный крик огласил полутемную комнату».

Власть стала общей, но достигнута она была на разных путях и, чтобы сохраниться, предполагала серьезные следствия. Цена *его* власти — его смерть, и он, не довольствуясь теперь их встречами во сне или в снообразной яви, понимает это:

"Я буду обладать ею... Она придет в венке из маленьких роз на черных кудрях..."

Но как же дальше? Ведь вместе жить нам нельзя же? Стало быть, мне придется умереть, чтобы быть вместе с нею? Не за этим ли она приходила — и не *так* ли она хочет меня взять?

Ну так что же? Умереть — так умереть. Смерть теперь не страшит меня нисколько. Уничтожить она меня ведь не может? Напротив, только *так* и *там* я буду счастлив... как не был счастлив в жизни, как и она не была... Ведь мы оба — нетронутые! О, этот поцелуй!»

Мучительная несвобода как результат вторжения «чужой» и, по сути дела, мучительной, насильственной воли-власти в этой точке пресуществляется в чувство обретенной свободы: «Тетя, что ты плачешь? тому, что я умереть должен? Да разве ты не знаешь, что любовь сильнее смерти?.. Смерть! Смерть, где жало твое? Не плакать, а радоваться должно — так же, как и я радуюсь... — И опять на лице умирающего засияла та блаженная улыбка, от которой так жутко становилось бедной старухе» — последние слова́ последнего сло́ва Тургенева, обращенного к читателю.

* * *

В тургеневском «Фаусте» Павел Александрович Б.., за которым угадывается сам автор, пишет своему адресату: «Я стал не тот, каким ты знал меня: я многому верю теперь, чему не верил прежде. Я всё время столько думал об этой несчастной женщине (я чуть не сказал: девушке), об ее происхождении, о тайной игре судьбы, которую, мы, слепые, величаем слепым случаем. Кто знает, сколько каждый живущий на земле оставляет семян, которым суждено взойти только после смерти? Кто скажет, какой таинственной цепью связана судьба человека с судьбой его детей, его потомства, и как отражаются на них его стремления, как взыскиваются с них его ошибки? Мы все должны смириться и преклонить головы перед Неведомым» (сто́ит напомнить об эпиграфе к тургеневскому «Фаусту», заимствованном из «Фауста» гётевского, стих 1549 и употребленном Тургеневым в наиболее серьезном смысле, который только можно вложить в *Entbehren sollst du, sollst entbehren*, тогда как у Гёте этот призыв предельно ироничен, ср. следующие за ним строки — *Das ist der ewige Gesang, / Der jedem an die Ohren klingt, / Den, unser ganzes Leben lang, / Und heiser jede Stunde singt.* — Ср. еще более «сильный» вариант: «Начало веры, — продолжала Софи, нисколько не смутившись, — самоотвержение... уничтожение!» — «Странная история»).

Более чем четверть века спустя после «Фауста» Тургенев снова обращается к теме вмешательства мертвого в дела живых как прорастания прежде посеянных семян. И снова смерть и любовь — две темы, оказавшиеся для «гармоничного» и «аполлинического» Тургенева неисчерпаемыми и, значит, безмерными.

Разумеется, это «Неведомое» может быть понято по-разному, в частности, «метабиологически», как признание парабиологических отношений и по вертикали (поколения) наряду с любовью (по горизонтали) (ср. работы Л.В.Пумпянского). Но даже после открытия и научного обоснования феномена наследственности, после новейших опытов в области генетики человека и парапсихологии «Неведомое» сохраняет свою неведомость, хотя сфера ее может сужаться, сохраняя при этом свою глубину, даже увеличивая ее, и — для человека — свою связь с экзистенциальным, так как для «Неведомого» всегда есть в самом человеке, в жизни некое заповедное место для неисчерпаемого и особая неизбежно-необходимая функция, бытие как «при-сутствие в несокрытом», по Хайдеггеру, «раздаривает себя в несокрытие простого и таким образом берет себя обратно в несокрытое *неисчерпаемого*»[30]. А если это так, то «Неведомое» не может пониматься иначе как — в данном случае — знак враждебности и агрессивности метабиологического мира с его безднами и страхами, которые были открыты Тургеневу с особой очевидностью в последние годы его жизни.

Проблема «Неведомого», как она раскрывается в снах, видениях и «автовидениях», мечтаниях Тургенева, находит для себя в опыте писателя (а через него и человека) богатое поле для исследования, размышления, выдвижения гипотез, которые отсылают к самым современным идеям в сфере того, что лишь весьма условно можно назвать «психологией». Прежде всего нужно отметить, что Тургеневу, видимо, был свойствен дар реинкарнационных воспоминаний (их преимущественный и, главное, естественный локус — детство)[31], которые он иногда пытался экстериоризировать в тексты и/или в поведенческие «события». Два примера — оба из «Призраков», которые представляют особую ценность для обсуждения темы выхода в «измененное состояние сознания» и расширения сознания путем взаимодействия как с внешним, так и с внутренним миром.

Первый пример — один из ночных полетов вместе с Эллис.

«Мне начали *мерещиться* тени, мириады теней, миллионы очертаний, то округленных, как шлемы, то протянутых, как копья <...> *И вдруг* мне *почудилось*, как будто *трепет* пробежал кругом, как будто отхлынули и *расступились* какие-то *громадные волны*... "Caezar, Caezar venit", — зашумели голоса, подобно листьям леса, на который внезапно налетела буря... Прокатился глухой удар — и голова бледная, строгая, в лавровом венке, с опущенными веками, голова императора стала *медленно выдвигаться* из-за развалины...

На языке человеческом нету слов для выражения ужаса, который сжал мое сердце <...> Эллис! — простонал я, — я не хочу, я не могу, не надо мне Рима, грубого, грозного Рима... Прочь, прочь отсюда!»

В своем тексте 1856 года Тургенев вспоминает март 1840 года, когда он вместе со Станкевичем оказался в Риме: «Раз, возвращаясь уже вечером в открытой коляске из Альбано, — поравнялись мы с высокой развалиной, обросшей плющем, — мне почему-то вздумалось закричать громким голосом: Divus Caius Julius Caesar — в развалине эхо отозвалось будто стоном».

И другой пример видѐния-«мечтания».

«Сперва всё осталось безмолвным, как перед римской развалиной, но вдруг возле самого моего уха раздался грубый бурлацкий смех — и что-то со стоном упало в воду и стало захлебываться... Я оглянулся: никого нигде не было видно, но с берега отпрянуло эхо — и разом и отовсюду поднялся оглушительный гам. Чего только не было в этом хаосе звуков <...> а между тем кругом, насколько глаз доставал, ничего не показывалось, ничего не изменялось: река катилась мимо, таинственно, почти угрюмо; самый берег казался пустынней и одичалей — и только.
Я обратился к Эллис, но она положила палец на губы...
– Степан Тимофеич! Степан Тимофеич идет! — зашумело вокруг, — идет наш батюшка, атаман наш, наш кормилец! — Я по-прежнему ничего не видел, но мне внезапно почудилось, как будто громадное тело надвигается прямо на меня... — Фролка! где ты, пес? — загремел страшный голос. — Зажигай со всех концов — да в топоры их, белоручек!
На меня пахнуло жаром близкого пламени, горькой гарью дыма — и в то же мгновенье что-то теплое, словно кровь, брызнуло мне в лицо и на руки... Дикий хохот грянул кругом...
Я лишился чувств...»

Нет сомнения, что здесь перед нами опыт вхождения в личное переживание одного из предков писателя Тимофея Васильевича Тургенева, царицынского воеводы, утопленного в Волге в 1670 году разинскими казаками.

Такая подвижность сознания и относительно самого себя, и относительно «внешнего» пространства предполагает, видимо, трансперсональность сознания и его не-локальность (последнее — как это

понимает П.Дейвис[32]), которые, вероятно, подтверждают «связанность» и сквозного бытия-жизни и сквозного «не-локального» мироздания (*существованья ткань сквозная*, — по слову поэта), как целостность бессознательного в его трансперсональности, так и «целостность Мира, неутраченность прошлого в глубинах нашего бессознательного»[33]. Во всяком случае при рассмотрении подобных вопросов необходимо исходить как из более широкого (глубокого) понимания структуры мира, так и из определенного внутреннего единства сознания и материи и их — в некоем существенном аспекте — взаимодополнительности[34]; ср. также некоторые из подобных мыслей: «...грубо говоря, веществом мира является вещество разума (mind-stuff) <...> Этот материал есть соединение отношений и связей, образующих строительный материал физического мира» (А.Эддингтон); — «Было бы лучше всего, если бы мы могли рассматривать физику и психику как комплементарные аспекты одной и той же реальности» (В.Паули); — «Сознание и материя являются различными аспектами одной и той же реальности» (К.Ф. фон Вейцзеккер); — «Здесь мы хотели бы сказать, что разум и материя обладают реальностью, или что, возможно, оба они возникают из общей основы, или, возможно, фактически не отличаются друг от друга» (Д.Бом) и др. Эта идея находит, кажется, отклик в таких современных теориях, как голографическая теория Вселенной и голографическая теория трансперсонального сознания.

Но помимо проблемы сознания и его связи со сновидениями, медитациями и другими подобными явлениями остаются, по меньшей мере, еще две проблемы — того глубинно-общего, которое объединяет все разновидности этого класса явлений, и смысла сновидений — не только в плане конкретных истолкований сновидческих образов, но и в том высоком плане, который объясняет функцию сновидений и их телеологию в свете «антропного принципа», предполагающего взаимную адаптацию, — не только человека к Вселенной, но и Вселенной к человеку, которая, следовательно, сама по себе обладает свойством «антропности», своего рода человекосообразной «ментальности», как бы «попускающей» существованию человека[35].

Глубинно-общим у всех представителей того класса, куда входят сновидения, несомненно является символическая природа их языка и единство этого языка. Смысл, как он проявляется в функции сновидений и в их телеологии, — в своего рода выходе человека на «космологическую» связь с Вселенной или последней на связь с человеком во время его сновидений и, значит, на психо-ментальный акт взаимной адаптации (во-первых); в выходе на связь с самим собой, позволя-

ющей если не объяснить самого себя, то «пережить» самого себя (во-вторых); в выходе человека в пространство свободы, недоступное (по крайней мере в такой степени) для человека бодрствующего и действующего (в-третьих). Естественно, что все эти три смысла включают в себя бессознательное и архетипическое как психический опыт самобытия и предполагают особую роль трансперсонального, с одной стороны, и авторефлексивного движения сна, с другой («Сон сам себя толкует», — напоминает К.-Г.Юнг мудрое речение из Талмуда)[36].

Возвращаясь к тем видéниям и снам, которые посещали Аратова в последние ночи его жизни, помимо самóго пространства, на котором *иное* яви встречается с самой явью, нужно отметить мастерскую игру символами в том сне, где управляющий «любезно» представляет Аратову то громадных лошадей, то красные, круглые яблоки, то золотую лодочку (с обезьянкой на дне), которой он, к беде своей, решил воспользоваться (в отличие от лошадей и яблок). Эта лодочка завершающего сна как бы возвращает нас к образам глубокой реки и лодки на ней, использованным в середине «Клары Милич», непосредственно перед тем, как Аратову попалась на глаза газетная заметка о том, что «г-жа Милич самовольно покончила со своей молодой, столь много обещавшей жизнью, — посредством отравления». Аратов после свидания с Кларой успокоился, «стал прежним Аратовым». И все-таки — «Только там, внизу, под поверхностью его жизни, что-то тяжелое и темное тайно сопровождало его на всех его путях. Так большая, только что пойманная на крючок, но еще не выхваченная рыба плывет по дну глубокой реки под самой той лодкой, на которой сидит рыбак с крепкой лесою в руке». Этот аратовский сон, как и многие другие у Тургенева, насыщен, но неоднороден: архетипическое бессознательное, всплывающее в сумеречное сознание («подсознание»), а иногда и «рационально» выводимое наружу, символы с неопределенным смысловым объемом, имеющим тенденцию к углублению, аллегории, смысл которых институализирован и наглухо закреплен за соответствующими знаками, впечатления, почерпнутые в реальной жизни (ср. «стклянку с темной жидкостью») или узреваемые в ней же, но в еще имеющем стать ее состоянии — всё это образует сложное сновидческое вещество, ткань сна, и Тургенев в своем творчестве и в личном опыте переживания много внимания уделял и формальной структуре сновидения, и тем более его тайным смыслам.

Этот личный опыт переживания снов и ночных кошмаров не исчерпывался прошлым, а был синхронен работе над «Кларой Милич»; более

того, страх смерти и некий род паллиатива, его смягчающего, стали по-своему привычными (Эдмонд Гонкур в дневниковой записи, сделанной менее чем за полтора года до смерти Тургенева — 6 марта 1882 года, говоря о страхе смерти, который стал одолевать Золя после смерти его матери, упоминает и о Тургеневе: «А для меня это самая привычная мысль. Но когда она приходит ко мне, я ее отвожу от себя вот так, — и он делает еле заметное отстраняющее движение рукой. — Ибо в известном смысле *славянский туман* — для нас благо... он укрывает нас от логики мыслей, от необходимости идти до конца в выводах... У нас, когда человека застигает метель, говорят: "Не думайте о холоде, а то замерзнете!" Ну и вот, благодаря туману, о котором шла речь, славянин в метель не думает о холоде, — а у меня мысль о смерти сразу же тускнеет и исчезает»).

Впрочем, привычка высвобождала внимание для наблюдения за самим собой; о даре наблюдательности и технике ее не раз писали вспоминатели, ср. типичный пример: «Мне казалось, что он не столько старается проникнуть в мои мысли, как уловить особенности лица, жестов, выражения...» или «Иван Сергеевич внимательно слушал, по обыкновению запечатлевая в памяти особенности жестов, речи, выражения лица» — по воспоминаниям Е.Ардова (Апрелевой). Об этой особенности Тургенева см. в записи Эдмонда Гонкура от 25 апреля 1883 года: «Старина Тургенев — вот подлинный писатель. Недавно у него удалили кисту в животе, и он сказал Доде, навестившему его на днях: "Во время операции я думал о наших обедах и искал слова, которыми я мог бы вам точно передать ощущение стали, рассекающей кожу и проникающей в тело... так нож разрезает банан"».

И все-таки внимательный читатель не может не почувствовать в «Кларе Милич» следов живого страдания ее автора. Первым написал об этом Иннокентий Анненский[37] — и именно в связи со сновидениями этой повести:

> «Вот и в то утро, когда Тургенев дописывал свою "Клару Милич", — в окно, верно, смотрела осень, южная, может быть золотая, но всё же осень, и притом — последняя, — и он это чувствовал. — В цветах, но уже осужденная; еще обаятельная, но уже без зноя... Еще не смерть, но уже мечта, которая о ней знает и которую она застит, — эта осень и была его последней повестью: то серой, то розовой, еще старательно-четкой и в мягких, но уже застывших контурах.
>
> С Кларой Милич в музыку тургеневского творчества вошла, уже ненадолго, новая и какая-то звенящая нота. Это была нота *физического*

страдания. «Всё мешается кругом — и среди крутящейся мглы Аратов видит Клару в театральном костюме: она подносит склянку к губам, слышатся отдаленные "Браво! браво!" — и чей-то грубый голос кричит Аратову на ухо: "А! ты думал, это всё комедией кончится? — Нет! это трагедия! трагедия!»

Вот новый для Тургенева реальный сон: уже не действительность, похожая на сон, как было раньше, — а сон, в который пробивается действительность. Испытывали ли вы когда-нибудь во сне это наступление лихорадки, когда она именно что-то кричит вам на ухо; когда крик этот болезненно пробегает по вашему телу и вы переходите к впечатлениям окружающего под угрозу болезни, этой убедительнейшей из реальностей?

Или такое начало сна:

"Хорошо, теперь хорошо, а быть худу..." "Чудесные красные яблоки... синее гладкое озеро... лодочка золотая: угодно прокатиться?" О, кто не знал вас, сны заболевания, предвестники пароксизма?

А эти маленькие красные розы? — именно маленькие, потому что они попадают на прическу призрачной Клары с миниатюры, или те, другие, зовущие, мистически-прекрасные, которые тают с тревогой сна, чтобы стать нелепейшим бантом на чепце тети Платоши?..

Или:

«И вот почудилось: кто-то шепчет ему на ухо... "Стук сердца, шелест крови", — подумал он. Кто-то говорил по-русски, торопливо, жалобно и невнятно».

Эти новые черточки тургеневского реализма... кто же их внес в "Клару Милич"? О, нет, это был не зоркий охотник, и не чуткий собеседник, и не рассказчик, которому иногда в импровизированной смене собственных снов открывается намек на запечатленную сущность явления или новая перспектива, — это был даже не одинокий холостяк, перебирающий у камина желтую тетрадь, — их внес в повесть Тургенева больной, который уже свыкся со своей бессменной болью и если и не может переносить этого ужаса, как героиня "Живых мощей", чуть что не с благодарностью, — зато способен оживить их интересом художника, а порой даже юмором терпеливой старости.

"Еще немного, — пишет Тургенев, — и я даже сам не буду желать выходить из этой неподвижности, которая не мешает мне ни работать, ни спать и т. д."» (последняя цитата — из письма к Л.Б.Бертенсону от 27 октября 1882 года, ср. также письмо тому же адресату от 22 декабря 1882 года).

Гениальные описания снов в русской литературе XIX века есть и у Пушкина, и у Лермонтова, и у Гоголя, и у Достоевского, и у Толстого, и у Лескова, которые едва ли не видели подобные сны сами. Но, пожалуй, только Тургенев (позже, уже в XX веке, и Ремизов; ср. также ахматовские поэтические опыты) создал особый «сновидческий» подъязык, который использовался им достаточно часто, чтобы представить себе его как нечто целое. То же можно было бы сказать и обо всем тургеневском «сновидческом» символярии, который, к сожалению, пока не описан. Но имея в виду тему этой работы, «полное собрание» снов, описанных Тургеневым, и сам язык, стиль, формы их представления в слове представляют собой бесценный источник для знакомства с тем, что называют «темным» или «странным» Тургеневым (если только, конечно, это не сновидения господ Беловзорова или Майданова), с уяснением того тайного, которое он так глубоко чувствовал, переживал и выразил и в котором он пытался различить голоса-знаки, предостерегающие его («Как начну я засыпать, — говорил Мартын Петрович Харлов, — кричит кто-то у меня в голове: “берегись! берегись!”»).

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Бем А.Л.* Мысли о Тургеневе // *Бем А.Л.* Письма о литературе. Прага, 1996. С. 123–127.

2 *Гершензон М.О.* Мечта и мысль И.С.Тургенева. М., 1919. С. 124.

3 *Житова В.Н.* Воспоминания о семье И.С.Тургенева. Тула, 1961.

4 *Григорович Д.В.* Литературные воспоминания. М., 1987.

5 Здесь и далее воспоминания П.В.Анненкова и других цит. по: И.С.Тургенев в воспоминаниях современников. Т. 1–2. М., 1969.

6 *Зайцев Б.К.* Жизнь Тургенева // Жуковский; Жизнь Тургенева; Чехов. М., 1994. С. 185–356.

7 Там же.

8 Там же.

9 Там же

10 *Соллогуб В.А.* Повести. Воспоминания. М., 1988. С. 510–513.

11 *Зайцев Б.К.* ... С. 239.

12 Русская жизнь. СПб., 1893. 30 октября.

13 Ср.: *Shapiro L.* Turgenev. His Life and Times. Cambridge, Massachusetts, 1982. P. 326–327.

14 См.: "Живя главной жизнью". А. Платонов в письмах жене, документах и очерках // Волга. 1975. № 9. С. 167.

15 См.: *С.Гроф.* За пределами мозга. Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии. М., 1992. С. 152.

16 См.: *А.Лансберг, Ч.Файе.* Встречи с тем, что мы называем смертью // Жизнь земная и последующая. М., 1991. С. 170; ср. также *K.Kramer.* The Sacred Art of Dying. N. Y., 1978, и многие другие работы, в которых речь идет о вышеназванной триаде.

17 См.: *Пузин Н.П.* Тургенев и М.Н.Толстая // Тургеневский сборник. II. М.; Л., 1966. С. 258.

18 ЦГАЛИ. Фонд № 509, ед. хр. 172.

19 Тургеневский сборник. VI. М.; Л., 1968. С. 327.

20 Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev // Notices et extraits par André Mazon. Paris, 1930.

21 Ср.: *Назарова Л.Н.* Тургенев и Ольга Александровна Тургенева // Тургеневский сб. Мат. к Полн. собр. соч. и писем. Т. I. М.; Л., 1964, С. 293–299.

22 См.: Откровения. 3, 15–16.

[23] *Топоров В.Н.* О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // История культуры и поэтика. М., 1994. С. 11–52; *Топоров В.Н.* О мифопоэтическом пространстве. Pisa, 1994. P. 126–180; *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 575–622.

[24] Ср.: *Гутьяр Н.М.* И.С.Тургенев. Юрьев, 1907. С. 375–376; *Гревс И.М.* История одной любви. М., 1927. С. 240–241; *Эйхенбаум Б.М.* Мой временник. Л., 1929. С. 95–96.

[25] См.: *Halpérine-Kaminsky E.* Ivan Tourguéneff d'après sa correspondance avec ses amis français Paris, 1901. P. 136; *Pavlovsky I.* Souvenirs sur Tourguéneff. Paris, 1887. P. 89–90.

[26] Ср.: *Кейпер Ф.Б.Я.* Космогония и зачатие: к постановке вопроса // *Кейпер Ф.Б.Я.* Труды по ведийской мифологии. М., 1986. С. 120 и сл.; *Schärer Y.* Ngaju Religion, the Conception of God among a South Borneo People. The Hague, 1963. P. 28 ff.

[27] См.: *Моуди З.* Жизнь после смерти. Исследование феномена продолжения жизни после смерти тела. М.; Рига, 1991. С. 68–69.

[28] *Толстая А.А.* Печальный эпизод из моеи жизни при дворе. Записки фрейлины // Октябрь. 1993. № 5. С. 98.

[29] См.: Иностранная критика о Тургеневе. СПб., 1908. С. 72–73.

[30] См.: *Heidegger M.* Vom Wesen und Begriff der φύσις. Aristoteles Physik. Bd. 1. Frankfurt am Main, 1967.

[31] См.: *Stevenson I.* Children who Remember Previous Life. A Question of Reincarnation. Charlottesville, 1987.

[32] *Davies P.* The Cosmic Blueprint, New Discoveries in Nature's Creative Ability to Order the Universe. N. Y. et al., 1987. P. 176–177.

[33] *Налимов В.В., Дрогалина Ж.А.* Реальность нереального. Вероятностная модель бессознательного. М., 1995. С. 349; см. также: *Налимов В.В.* На грани третьего тысячелетия: что осмыслили мы, приближаясь к XXI веку (Философское эссе). М., 1994; *Гроф С.* Области человеческого бессознательного: опыт исследования с помощью ЛСД. М., 1992 и др.; сто́ит напомнить о резкой активизации "виде́ний" у Тургенева в конце жизни, когда он усиленно принимал сильнодействующие лекарства

[34] Ср.: *Dinne Jahn R.G.* On the Quantum Mechanics of Consciousness with Application to Anamalous Phenomena. Appendix B. Collected Thoughts on the Role of Consciousness in the Physical Representation of Reality. Princeton, 1984

[35] Ср.: *Barrow J.D., Tipler F.J.* The Anthropic Cosmological Principle. Oxford, 1986, в частности, и предисловие к этой работе Дж.А.Уилера; *Налимов В.В.* На грани ... С. 50; *Налимов В.В., Дрогалина Ж.А.* Реальность ... С. 155–162.

[36] Ср. также: *Fromm E.* The Forgotten Language. N. Y., 1951; *Galvin R.M.* Probing the Mysteries of Sleep // Atlantic Monthly. Vol. 243. № 2; *John Roger.* Inner World of Meditation. N. Y., 1976; *Idem.* Dreams. N. Y., 1976. Особое место топика сна занимает в сочинениях Юнга, среди которых сто́ит особо отметить: *Юнг К.-Г.* Воспоминания, сновидения, размышления. Киев, 1994; *Jung C.-G.* Man and his Symbols. N. Y., 1983.

[37] *Анненский И.* Умирающий Тургенев // *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 37.

ПРИЛОЖЕНИЕ
О жанре «ночного» или «сонного» мечтания и происхождении слова

Данные исторической лексикологии, диалектологии и сравнительно-исторического языкознания (этимологии прежде всего) позволяют прояснить семантическую картину, которая характеризовала это слово ранее и отчасти — периферийно — продолжает его характеризовать и поныне. Ср. др.-русск. *мечта* 1. 'наваждение', 'призрак' (*Тогда явись мечта в Полотску в нощи всегда стукъ по улищи яко чл҃ци рищют бѣси..* Переясл. лет. 51 [ср. и тургеневский рассказ «Стук... Стук... Стук!..»]); — 2. 'колдовство', 'чародейство' (*Чары творити, волшвениа же и кудешениа, обаяниа же и потворы и прочая многы мечты.* Ж. Стеф. Перм. Епиф. 54); — 3. 'воображение', 'представление', 'фантазия' (*Сиця ти есть бѣсовьская сила, и лѣпота, и немощь; тѣм же прельщають чл҃вкы... являющеся во снѣ, инѣмъ в мечтѣ, и тако волхвуют наущеньемъ бѣсовскым.* Лавр. лет., 180). Слово *мечтание* (*мьчьтание*) помимо этих же трех значений характеризуется еще двумя и при этом диагностически весьма важными: 4. 'забытье', 'экстаз' (*Человѣку нѣкоему именемь Захарии в мечтании нощнѣм призрак мечтася.* Ж. Серг. Нур., 128 об.; ср. сонное мечтание — 'сновидение': *Успе на малъ часъ, и абие въ мечтании сонне мъ зритъ.* Ж.Герас. Б. 216); — 5. 'пестрота', 'пестрый узор', 'вышивка' (*Чрьмлениця съ мьчьтаниимь* — βύσσος μετὰ ποικιλίας. Иез. XXVII, 7. Библ. Генн. 1499 г.). Ср. также *мечтанный* 'призрачный', 'нереальный'; 'существующий в воображении' (*Всякими мечтанными привидѣнии.* Ж. Нила Столб., 26 об); — *мечтательный* 'призрачный', 'воображаемый', 'фантастический' (*Многажды и отцы повелевають слугамъ дѣтеи ужасати мечтательными страхи.* Курб. Ист., 169); — *мечтающий* 1. 'воображаемый', 'призрачный'; — 2. 'тот, кто любит мечтать'; 'склонный предаваться мечтам, фантазиям'; — *мечтовный* 'разнообразный' (?) (*Никако же не попустити ни раслабитися от мечьтовныя бѣсовъ напасти —*

ποικίλης. Ж. Савв. Осв., 79) и, конечно, глаголы — *мечтати* (*мьчьтати*). 1. 'воображать', 'представлять себе что-либо', 'мечтать' (*Кто в млтвѣ предстоя и руцѣ и очи и умъ въображая и, добротою нбсною мечьтаемъ.* О молитве С.Н.Б., 402); — 2. 'околдовывать', 'посылать наваждение' (*Готовися, яко нынѣ хощеши приити къ богомъ. Бози же ихъ бѣси бяху мечтающе имъ.* Хроногр., 1512 г. 182); — *мечтатися* (*мьчьтатися*) 'представляться', 'казаться'; — *мечтитися* 'представлять себе', 'воображать'; — *мечтовати* 'околдовывать', 'посылать наваждение'; — *мечтоватися* (*мьчьтоватися*) 'представляться', 'воображаться'; ср. также *мечтотворение* 'совершение ложного знамения, предзнаменования' (*Народомъ же, предстоящимъ ему* [антихристу] *и славящимъ его за великое его привидѣние и мечтотворение, придутъ к нему, глаголющи: Вси тебѣ покаряемся.* Сл. Меф. Патар. об Адаме. П. отреч. II, 264), на основании которого восстанавливается словосочетание *мечту творити* с значением извне происходящего активного действия, по природе своей ложного; в этом контексте особенно существенно подчеркнуть внутренне-пассивный (точнее — медиальный) характер действия, связываемого с глаголом *мечтати* (*мьчьтати*)*.

Из диалектных данных сто́ит отметить *мечта́нье* 'память' (*Мечтанье-то у меня плохое стало*); — *мечтова́ть* 1. 'предвидеть'; — 2. 'казаться', 'представляться в воображении' (*Говорит то ле муж благочестивый, / Ище что же тако мне-ка мечтует, / Ле степь то Васильева показует*); — *мечтова́ться* 'вести себя высокомерно' (*Так и мечтуется, сам знат чего*); — *мечта́ть* 1. 'думать', 'соображать', 'размышлять'; 'полагать', 'предполагать'; 'рассчитывать на что-либо', 'надеяться'; 'подозревать' (*Как на нее мечтали, так она и есть колдунья*); — 2. 'иметь желание', 'хотеть' (СРНГ 18, 1982, 146). Сюда же, очевидно, следует добавить и глаголы того же корня, но без элемента *-т-*, ср. *ме́ча́ть, ме́четь, ме́чить* 1. 'думать', 'казаться' (*Мечел, перепелка, / А оно — свашенька. — Я мечил, ты придешь; — Мечило, ты меня зовешь*); — 2. 'замечать', 'примечать' (*Я мечала перепелушку рябую, / Ажно эту Агафьюшку младую*); — *ме́читься* 'соображать', 'думать' (ср. безл. *ме́чилось*), а также *ме́кать* 1. 'думать', 'предполагать'; — 2. 'знать кое-что'; 'намекать'; — 3. 'угадывать'; — 4. 'припоминать' (*Как стал он мекать годины, когда его отец-мать родила*); — 5. 'подозревать'; — 6. 'считать' (*Мекай по пальцам*); — 7. 'предупреждать', 'предостерегать', в повелит. накл. (*Мекай, не урони, а то смятку сделаешь*) (Там же, 18, 94, 145).

---

* См.: Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 9. М., 1982. С. 135–136.

Эти последние примеры, безусловно связанные с *мечта́, мечта́ние мечта́ть* и вместе с тем имеющие несколько иную слоговую структуру чем указанные глаголы, дают повод и основание одновременно привлечі к сравнению еще два слова, имеющих особое значение в семантическом (а далее — и в этимологическом) плане. Речь идет о др.-русск. *мечет* (*мьчьть, мечтъ*), с очевидностью соотносимым как masc. с fem. *мечт* (*мьчьта*), и особенно с *мекетати* (*мькьтати*) или *мечетати* (*мечьтати*) Первое слово (существительное) имеет значение — 1. 'призрак' (*И та ко побѣди я Х҃вою силою, яко къ тому не съмѣти имъ ни приближитися емь, н и еще издалеча мьчьты творящемъ ему.* Ж. Феод. Нест. Усп. сб., 90; — *егда отъ сна въстаяше блаженыи, по малу с҃на укусивъ отъ злыхъ окаянных бѣсовьскыхъ мечтовъ, и въ день болѣ ему о семь стужающе, тѣм же ов собою, ово въ жены бестудныя прѣображающеся.* Ж. Авр. Смол., 9); 'призрачность', 'нереальность' (*Жизни скорое съконьчание разумѣю... и добр дьнии мьчьтъ, и богатьства сънъ* — τῆς εὐμερίας τὴν φαντασίαν. Сл. Ио Злат. Усп. сб., 320); — 2. 'наваждение', 'чары' (*Бываху мечти нѣции н многыа ч҃лвкы* — φαντασίαι. Хрон. Г. Амарт., 476; — *Нынѣ како завист злобныя възводить д҃хъ неприязнень, и мечеть ему творить и в дусѣ лукавнѣ мучить д҃шю ему и ужасть тѣлу творить.* Завет. Сем. П. отреч. I. 100); — 3. 'экстаз', 'забытье', 'сновидение' (*Узьрѣ въ мьчьтѣ, и як въ въстързѣ бывъ.* Патерик Син., 96; — *Сонный мечеть* 'сновидение' — *Егд убо сонныа мечеть бысть, и увидѣхъ во снѣ... облакъ смердящь сшедшь и паде на мя.* Ж. Вас. Нов., 405); — 4. 'пестрота', 'разноликость', 'разнообразие'(?)' (*Образомъ и мьчьтомъ* — ποικιλία. Меф. Патар. Оп. II (2), 24).

Второе слово (глагол) — *мекетати* (*мькьтати*) или *мечетати* (*мечьтати*) — в последнем своем варианте соотносится как с *мечет* (*мьчьтъ*), и с *мечта* (*мьчьта*), с одной стороны, так и, с другой, с *мечетникъ* 'ясновидец', 'предсказатель' (*Нѣкии волхвъ... лукавы мечетникъ нарочитъ кудесникъ.* Ж. Стеф. Перм. Епиф., 39), *мечетный* (*мечьтеный мечьтный*). 1. 'преходящий', 'суетный', 'наполненный земными мыслями, делами' (*Увы мнѣ! Что створихъ, и пождавъ его безум<ь>я, свѣта сег мечетнаго кривости ради налѣзох грѣх собѣ, о҃цю и м҃три слезы.* Поуч. Влад. Мон. Лавр. лет., 244); — 2. 'происходящий от наваждения, колдовства' (*Та же вся ослаблениемъ Божиимъ и творениемъ бѣсовскымъ бывать таковыми вещьми искушатися нашеа православныа вѣры ... но не влеком врагомъ мечетныхъ ради чюдесъ и сотонинъ дѣлъ.* Тип. лет., 14); — 3. 'существующий в воображении, в мыслях' (*И ничто же на земли, в въздусѣ и в мори мене не утаися ни мечьтное и вразуменое, ни художьно ни хытрое.* Сказ. Киприана. Сильв. сб. XXIII); — 4. 'разносторонний'

многогранный (?) (*Мечьтеныя разумы* — ποικιλωτάτην θεωρίαν. Меф. Патар. Оп. II (2), 24). Несмотря на включенность этих слов, соотносимых с названным выше глаголом, в плотную систему семантических связей с такими словами, как *мечта* (*мьчьта*), *мечтание* (*мьчьтание*), *мечтати* (*мьчьтати*), сам этот глагол обнаруживает совсем иные — по крайней мере, на поверхности — значения, которые, однако, надежно проясняют глубинную семантическую мотивировку слова *мечта* (*мьчьта*) и всего этого круга слов. Глагол *мекетати* (*мькьтати*), *мечетати* (*мечьтати*) определяется двумя, в контексте всего предыдущего несколько неожиданными, значениями — 1. 'мерцать', 'вспыхивать искрами' (*Анфракъсъ... издалечя бо... акы угль искрами мьчьште.* Изб. Свят. 1073, 124 об.; — *Анфракъсъ... издалечя бо... аки югль искрами мечтаетъ, и един часъ престаетъ.* Алф.[1], 7 об.); — 2. 'дрожать', 'прыгать' (о солнечном зайчике) (*А и разумѣти то есть, егда воду пиеши в чаши, а слнце сияеть на ню, свѣтъ же мьчьщетъ по стѣнѣ.* Шестоднев Ио. екз., 26, л. 32 об.); ср. также *мекнутися* (*мькнутися*) 'сверкнуть (о молнии)', здесь — 'вспыхивать искрами, подобно свету молнии' (*И ризы его акы свѣтъ млъния мькнущася* — ὡς φέγγος ἀστραπῆς διερχομένης, по списку XIV в. — *молнья мъкнущася.* Гр. Наз., 246), см. Слов. рус. яз. XI–XVII вв. 9, 77, 133.

На праславянском горизонте реконструируются лексемы **mьčьta*, представленная в основном ц.-сл. **мъчьта** φαντασία, болг. *мечта́*, др.-русск. *мьчьта, мечьта,* русск. *мечта́* (с.-хорв. *màšta* 'phantasia', 'incantatio' считается заимствованием из русского), **mьčьtъ* (ст.-слав. **мьчьтъ, мъчтъ** 'видение', 'призрак', φάντασμα, φαντασία, ср. *видѣвь ѭ мнѣаше мьчьтоу быти.* Супр. 515, 13–14, ср. 316, 23; 542, 21; 563, 20; 'наваждение' (?); др.–русск. *мечетъ, мьчьтъ*), **mьčьtьnikъ*, **mьčьtьnъjь*, **mьčьtati* (ц.-сл. *мъчьтати* φαντάζεσθαι, болг. *мечта́я*, макед. *мечтае*, др. русск. *мьчьтати, мечтати, мекетати, мечетати, мечьтати,* русск. *мечта́ть*). Они характеризуются довольно ограниченным ареалом (юг и восток Славии, при том, что ни там, ни здесь они не охватывают каждый из этих ареалов в целом) и мало что прибавляют к тем сведениям, которые можно получить (см. выше) из русских данных см.: ЭССЯ 21, 1994, 90–92.

Зато существен круг значений двух других праславянских глаголов, насколько о них можно судить по их отражениям в отдельных славянских языках, — **mьkъtati* / **mьkotati* / **mьkytati* и **mikati*. Ср., с одной стороны: словен. *meketati* 'трясти', 'просеивать'; 'сверкать', *makatáti* то же; чеш. *mektati* 'заикаться'; 'двигать', 'шевелить', *mekotati se* 'сверкать', ст.-чеш. *mkytati sě* 'мерцать', 'мелькать'; 'бегать' (ср. чеш. *kmitati, hmitati, chmitati* с тем же кругом значений), а с другой стороны: чеш. *mikat* 'резко дви-

гать', 'дергать', *mikat se* 'дергаться'; слвц. *mikat'* 'дергать', 'махать', диал *mikat'* 'vacillare', 'motilare'; в.-луж. *mikać* 'мигать', 'щуриться'; 'мерцать' 'сверкать'; русск. *мйкать* 'набивать плотно (мешок)', см. ЭССЯ 21, 99; 19 31–32; к **mikati* ср. также **migati*, являющееся его вариантом (ср. русск *миг, мигáть, мгновéние*) и др., ср.: ЭССЯ 19, 29–31.

Если же идти еще глубже, то уже в балтийских языках с указанным корнем связываются значения сна (ср. лит. *miegóti* 'спать': *miẽgas* 'сон' лтш. *migt, maĩguot*: *mìegs*, прусск. *ismigē̃, enmiggun's, meicte, maiggun* и др.) объясняемые из значения 'закрывать глаза', ср. ст.-слав. **съмѣжити, съмѣжати & очи** καμμύειν, μύειν, т. е. 'закрывать глаза' с позднейшим развитием «образного» значения 'заснуть'. Впрочем, и значение 'закрыват глаза', 'зажмуриться' не является исходным. Оно выступает не более чем вариант обобщения одной фазы неоднородного процесса быстрого открывания и закрывания глаз или, если говорить о более раннем времени некоего светового образа, сигнала, попеременно то возникающего (появляющегося), то исчезающего.

В данном случае обобщение было проведено по фазе «закрывания глаз» и — как следствие — «исчезновения из вида». Поэтому исходный круг значений нужно искать в праслав. **migati* и под. и его продолжениях свидетельствующих такие смыслы, как 'мигать', 'моргать', 'мерцать' 'сверкать', 'поблескивать' и т. п. (ср. русск. диал. *мигáть*, блр. *мíгаць*, укр *мигáти*; болг. *мíгам*, с.-хорв. *мй̏гати*, словен. *mígati*; чеш. *míhati*, слвц *mihat' sa*, н.-луж. *migaś se*, полаб. *mẽgoję̃*, польск. *migać* и др.), и восходящих к и.-евр. **mei-* / **moi-* / **mǐ*// //с различными расширениями, в частности *-gh-* и *-k-*; к праслав. **migati* ср. лат. *mico* 'сверкать', 'блистать', 'искриться', но и 'шевелиться', 'дрожать', 'трепетать', 'биться', 'пульсировать'. [Вместе с тем подобное явление может быть представлено не только в визуальном, но и в акустическом коде, и в этом смысле источником «мечтания» могут быть звуки, шумы, гулы, мелодии и т. п., ср. англ *dream* (из и.-евр. **dreugh-*) — не только 'сон', 'сновидение', но и 'мелодия' (to *dream*, 'to make melody'), 'музыка', 'шум' (ср. др.-англ. *drēam*) и т. п., «a series of thoughts, images, or emotions occuring during sleep; any seeming of reality or events occuring to one sleeping» (Webster, s. v.), ср. шекспировское *We are such stuff / As d r e a m s are made on*; «a state of mind marked by abstraction or by confusion of the sense of reality» и т. п.]

Этот языковой экскурс существен в двух отношениях. Во-п е р в ы х он показывает, что сон вместе с видéниями, «мечтаниями», галлюцинациями, другими зрительными «фантазиями» входит в один и тот же клас явлений, которые, собственно, и могут быть названы «мечтаниями» в ар

хаичном смысле этого слова: сон составляет только часть целого, а именно — «сонное мечтание», но вместе с тем «мечтания» могут пониматься как особый тип, «жанр» внутри всего этого класса явлений, обладающий специфическими чертами, отличающими его от снов, видений и т. п. Во-вторых, этот экскурс позволяет понять суть этих явлений, так сказать, «механику», лежащую в их основе. Речь идет о некоей мелкоячеистой, «дрожательно-трепещущей» структуре, которая воспринимается зрительно как мерцание-мигание, поблескивание-посверкивание, как быстро меняющееся чередование двух фаз — возникновения-появления и исчезновения или — глубже — присутствия и отсутствия, т. е. реального и нереального, что и создает в целом атмосферу фантасмагоричности, призрачности, сомнительности, неопределенности, ирреальности, которая объединяет всех представителей класса «мечтаний» (в отношении «слуховых» мечтаний следует сказать, что они в более чистом виде, чем «зрительные», реализуют идею перетекания, непрерывности, плавности, завораживающих слушающего, околдовывающих его, исходящих нередко от злых сил, достигающих своих целей, как говорится в старинном новгородском предании о Волхе-Волхове, «бесовскими ухищренми и мечты творя», «мечтанми бесовскими»; слух более иррационален [и в этом смысле более архаичен], чем зрение, и «слуховые» мечтания менее заметны для человека и потому в известном отношении опаснее: можно не заметить, как происходит через них впадение в соблазн, оба́яние: следовательно, «слуховые» мечтания имеют свою специфику, частота акустических колебаний может иметь такую величину, при которой подобные «мечтания» воспринимаются как звуковая непрерывность, слитность, и она-то составляет главную их силу; ср. широко представленную у Тургенева палитру «слуховых» мечтаний и их градацию — от завораживающей музыки к шептаниям, шорохам, шелестам, неясным звучаниям и далее — к шумам, гулам, стукам, крикам, грохотам и т. п.). Обращает на себя внимание «изоструктурность» прерывистого зрения, как бы отключающегося на момент моргания-мигания, конкретнее — в момент предельного опускания-смыкания века, и образа призрака, марева, зрительного фантасма, в котором, в определенном смысле, также отсутствует непрерывность его восприятия как реальности и актуальна двойственность — то реальность, то нереальность, то тело-плоть, то бесплотный дух. Вот это сочетание реального и нереального, подлинного и мнимого (→ ложного), понятного и непонятного в существенной степени определяет и структуру и характер сновидений и понимание их Тургеневым, как и сознание их «тонкой» связи с другими «мечтаниями», требующими для своего восприятия и ис-

пользования соответствующего им «воспринимателя», сознания, состояния души, открытых «наваждению», т. е. находящихся за пределами нормы. Если же «норма» не преодолена, то «мечта всегда для «нормального» глаза и уха несообразна, как «пустой» сон», по словам Ремизова. Мало слышать голоса или видеть призраки — надо уметь их опознать. И не как бессмыслицу, но как тайный смысл, облекшийся в форму, выходящую за пределы принятого, обычного, известного, нормы.

* * *

Две цитаты в завершение.

«Он написал много полупублицистических романов с довольно скоропортящейся лирикой. Из его крупных романов сохранили свою художественную мощь лишь "Дворянское гнездо" да "Рудин". Все прочие безнадежно устарели. Совсем иное дело — его мелкие вещи и стихотворения в прозе — особенно те, где выступает мистико-фатальный и оккультно-магический элемент. Эти вещи не только не устарели, но засияли новым блеском — правда, часто зловещим. Мы имеем в виду такие произведения, как "Первая любовь", "Призраки", "Сон", "Песнь торжествующей любви", "Рассказ отца Алексея", "Собака", "Стук, стук, стук..." и многие стихотворения в прозе <...> Тема здесь, в сущности, одна: мистическая гибель, либо отсрочка гибели ценой гибели другого существа. И всюду разлита смертельная тоска...» (*Ильин В.* Эссе о русской культуре, СПб., 1997. 84–85; ср. *Ильин В.* Тургенев-мистик и метапсихик // Возрождение. 1958. № 77; *Ильин В.* Оккультизм Тургенева // Там же. 1963. №№ 134–135).

* * *

«*...всякая любовь, счастливая равно как и несчастная, настоящее бедствие, когда ей отдаешься весь...*" В тургеневской России только смерть и любовь — непоправимые бедствия; всё остальное летит к лучшему, а наиболее ценное от века прекрасно донельзя: природа, речь и женская душа..

Не может быть, чтобы Тургенев сочинил такую страну. Она определенно существует. Вот только не мы в ней живем — она кое в ком из нас длится» (*Лурье С.А.* Раговоры в пользу мертвых. СПб., 199. 124–125).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Препринтное издание

Владимир Николаевич Топоров

Странный Тургенев
(Четыре главы)

Оригинал-макет подготовлен
в Институте высших гуманитарных исследований РГГУ

ЛР № 020219, выд. 25.09.91
Подписано в печать 29.01.98.
Формат 60x84/16. Уч.-изд. л. 12. Тираж 1000 экз.
Заказ № 3